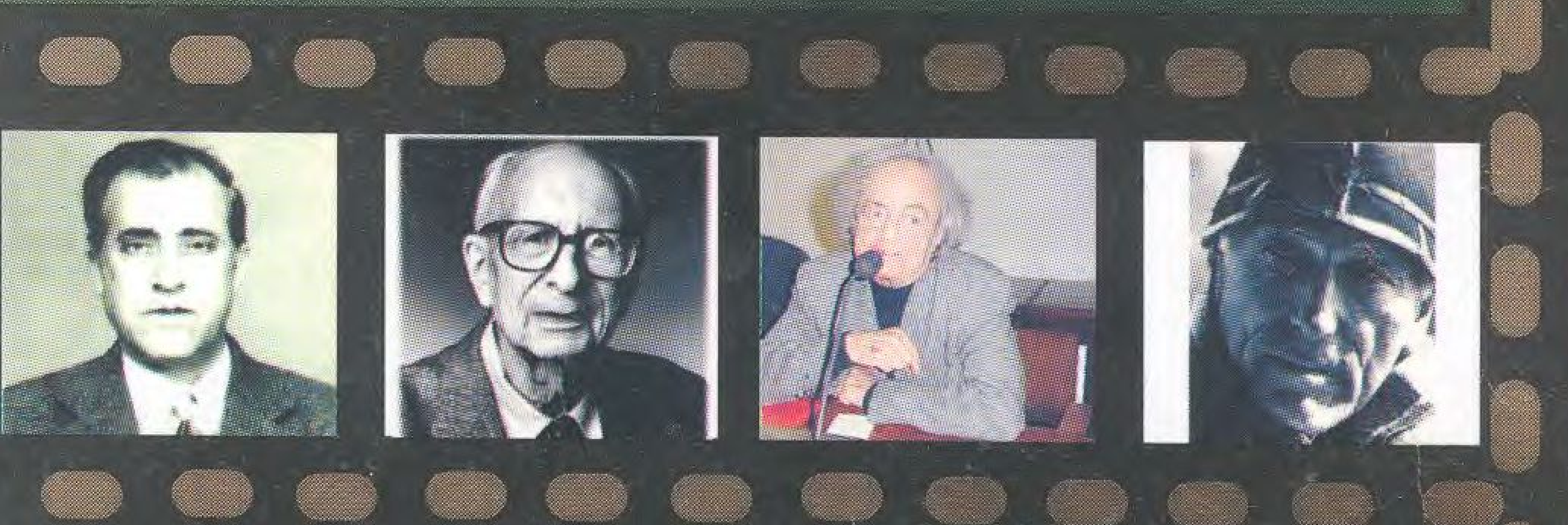
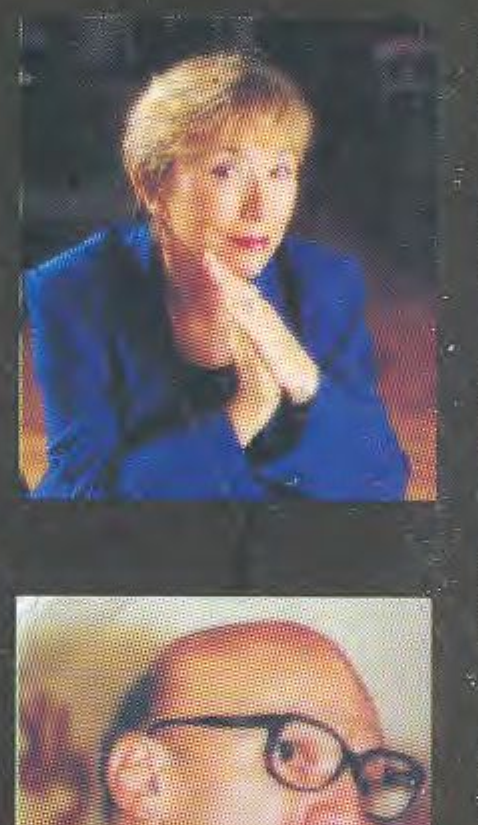
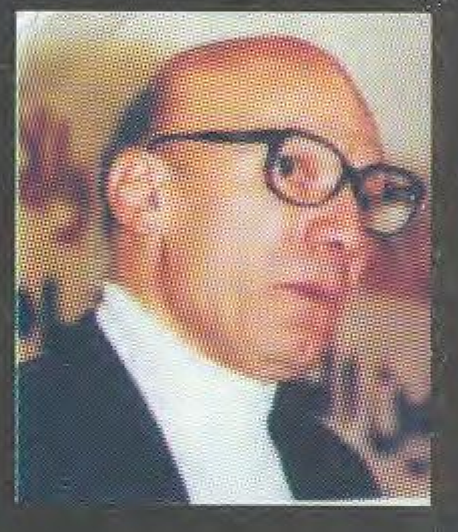
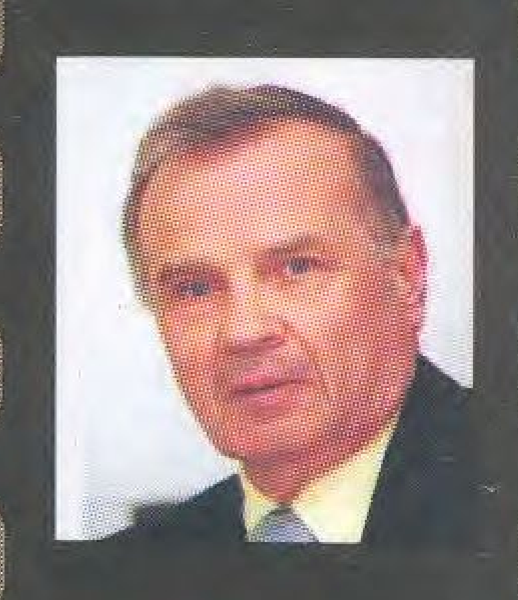
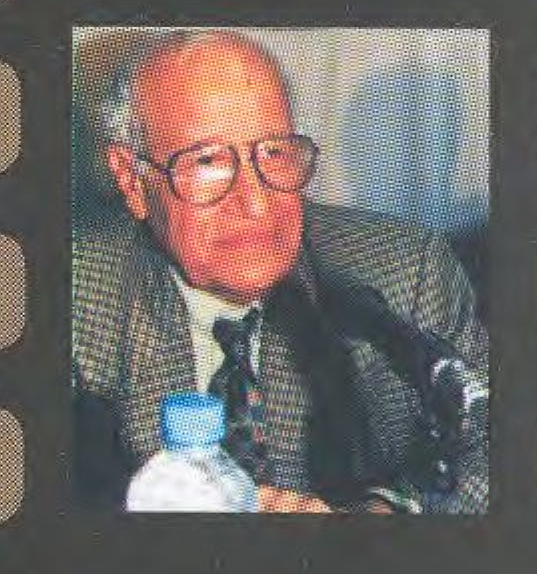
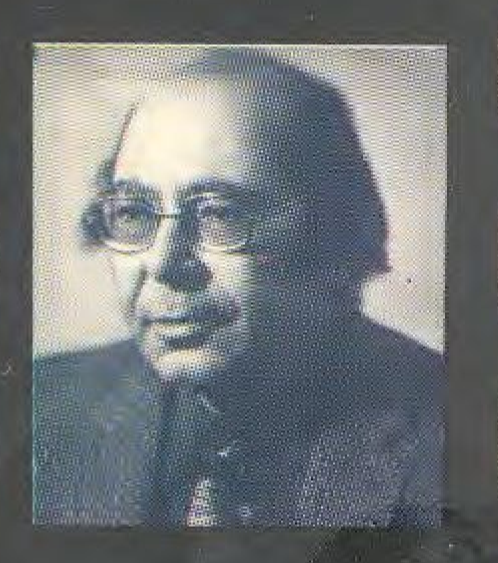
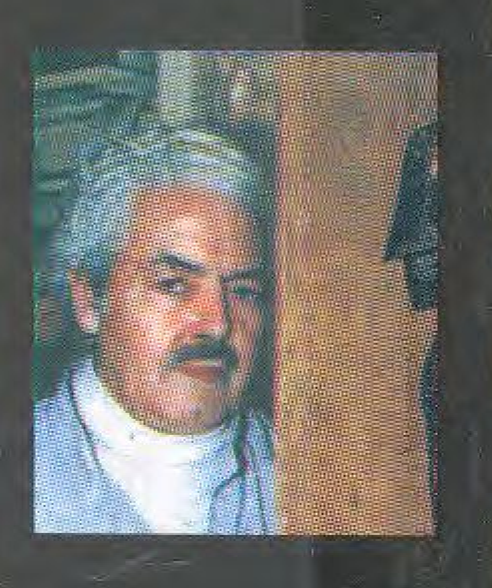










أزراج عمر

أحاديث

في الفكر والأدب



أزراج عمر

أحاديث في الفكر والأدب

دار

للطباعة والنشر والتوزيع

...داء ٢٠٠٨

...ة الثقافة

...ة الجزائرية

أزراج عمر

أحاديث في الفكر والأدب



دار الأمل

الإيداع القانوني: 4197 -2007
ردمك: 4 - 59- 883-9961 - 978

دار
الأمل
للطباعة والنشر والتوزيع
حي 600 مسكن EPLF عمارة S3 رقم 197
المدينة الجديدة – تيزي وزو
الهاتف: 55 96 21 026
الفاكس: 21 07 21 026

إلى حسن بهلول صديقي في الحياة

الفهرس

أحاديث مترجمة

مقدمة 1 - مدخل*:

هذه الأحاديث تحقيق لبعض الأسئلة والهموم الفكرية والأدبية التي ظلت تراودني على مدى سنوات طويلة، وأزعم أن أغلبها ما يزال في حاجة إلى الجواب الشافي، والدليل على ذلك يتمثل في استمرار معارك الخلاف واحتدامها بخصوص قضايا جد أساسية كالتراث والمعاصرة وعلاقتهما بالثورة الاجتماعية، وكنظرية الأدب وكتابة التاريخ، ومناهج النقد الأدبي، وواقع

* - في هذه المقدمة التي نشرت في الطبعة الأولى عام 1994 أستثني مناقشة الحوارات الجديدة مع غيارتري سبيفاك، ميخائيل أبشتين وجوليا كريستيفا التي ترجمتها عن اللغة الإنجليزية والتي أجرتها في الأصل مجلة الفلسفة الراديكالية البريطانية وكذلك الحوار الذي أجرته مجلة نيوزويك الأمريكية مع كلود لفي ستروس. ولذلك فإن هذه المقدمة لا تتناول بالنقد والتحليل محتوى هذه الحوارات التي أترك أمرها للقراء.

البنيات الثقافية في هذه الأقطار بمختلف تياراتها ونزعاتها.

هذه المحاور وغيرها من أكثر المسائل الملحة التي ينبغي أن تناقش بموضوعية وحرص، ليس لغاية سبر الرأي الأخر وتركه، معلقا فيما بعد، وليس لغاية الدخول في مناقشات سجالية والاكتفاء بذلك واعتبار هذه العملية فعل مشاركة مسؤولة في صياغة قاعدة ثقافية ثورية جديدة تكون روحا حيّة في نسيج حياتنا.

إن الحوار الحقيقي ينطلق من شعورنا بضرورة تحويل مجتمعاتنا تحويلا جذريا من خلال قراءة الواقع الشامل بمختلف أبنيته، وتحليل القوانين التاريخية التي تتحكم فيه، شرط أن تكون عملية التحويل هذه مرتبطة بتقديم البدائل التي تكرس الأخلاق والمواقف الأكثر تقدما وإنسانية.

إن قيمة هذه الأحاديث تكمن في إثارتها للمشكلات الفكرية والأدبية المركزية، ودعوتها

للتحاور فيها بتغليب العقل والمنطق والمستقبل على الانفعال والفوضى والتحجر.

الفكر الخلاق يرفض كل صنمية فكرية أو عقائدية أو أسلوبية، وكل ممارسة انقطاعية أو تجزيئية أو انغلاقية. إن استنبات الفعاليات الفكرية والأدبية والفنية الثورية وتنميتها ضرورة لابد منها. جميل جدا أن يكون حوارنا بحثا عن عناصر توحدنا، وتجميعنا لإمكانياتنا التي تبعثرت.

إن النضال ضد عبودية الماضي وسيطرة الحاضر "كدوغم" يتضمن الحرية، ويتضمن مشروع تأسيس واقع جديد يتميز بأنه واقع ثوري يرفض السكونية وظلامية الانغلاق.

سأركز في مناقشتي لهذه الأحاديث على المحاور البارزة فيها، مستبعدا الجوانب الذاتية كالافضاءات التي تتحدث عن الأسلوب الخاص لكل أديب أو مفكر في التعامل مع التجربة

الإبداعية والفكرية والموقف من التجارب الأخرى لأدباء ومفكرين آخرين.

استبعدت هذه المسائل لأنها تعكس طرائق وأساليب مختلفة لا يمكن أن تصبح قاسما مشتركا قارا بين أهل الفكر والأدب. إذ لكل مبدع أصيل أسلوب خاص ومتميز ومن اللامعقول العمل على تعميمه وفرض نمطيته. لان تنوع الأساليب إغناء للأدب والفكر، وتجديد للحياة.

أما فيما يتعلق برأي أديب أو مفكر في إنتاج زملائه فأنني استبعدته أيضا من المناقشة لأسباب موضوعية بحتة، إذ أننا نجد مثل هذا الرأي في أغلب الأحيان متعسفا لأنه لم يصدر نتيجة متابعة نقدية تتميز بالقراءة المنهجية التفصيلية الداخلية للإنتاج.

ولأنه لا يمكن إصدار حكم قيمة نهائي ضد أو مع تجارب ما تزال غير مستنفدة ومكتملة. أقول ذلك لأن العلاقات الشخصية لعبت دورا كبيرا في إصدار

حكم مبدع على إنتاج مبدع آخر، لغياب حركة نقدية تقوم على الموضوعية والتفاعل النقدي المتواصل.

إن المناقشة ستدور حول المحاور التي اعتبرها جوهرية ومشتركة كإعادة كتابة التاريخ والتراث والمعاصرة وغيرها من المحاور الأساسية.

كما أن المناقشة لا تنصب على الجزيئات التي وردت في الأحاديث للتعارض أو التوافق معها، وإنما أتجاوز ذلك لأمانة علمية وغاية أخلاقية.

إذ كان من اللازم ممارسة فعل المعارضة أو الموافقة أثناء إجراء المقابلة أو عند نشرها على صفحات "المجلة" حتى يتسنى لصاحبها الدفاع عن رأيه بمعارضتي أو قبول أطروحاتي بعد ذلك.

أسجل هذه الملاحظات قصد ترسيخ تقاليد الحوار البناء في حياتنا الفكرية والأدبية التي هي في حاجة أكيدة إلى الموضوعية والصدق والصراحة والأخلاق الرفيعة من أجل تأسيس مجتمع حر وديمقراطي. أريد أن أبرز أنني سأناقش المشاغل

المثارة في المقابلات انطلاقا من واقعنا الثقافي الذي هو في حاجة إلى النقد لأنه واقع تجذبه السكونية أكثر مما تجذبه الحركة، ويسيطر عليه المونولوج بدلا من الجدل. إن المشكلة المعقدة التي تواجه المجتمعات العربية في هذا العصر هي أنها تفتقد إلى الحوار ذي المستوى الرفيع الذي يستهدف الكشف عن أسباب اللقاء بدلا من الفرقة، والوحدة بدلا من القطرية الضيقة، والتماسك بدلا من التشتت، وتطوير عناصر التحول والتقدم عوضا عن تثبيت الجمود والتخلف في حياتنا اليومية. إن أقطار مغربنا ومشرقنا ترزح اليوم أكثر من أي وقت مضى تحت نير مشكلات الطائفية والعشائرية وغيرها من المظاهر التي تشجع وتغذي المونولوج وتحوله إلى قدر قصد محاربة كافة العناصر التي تسعى إلى تلحيم وتوحيد جسد هذه الأقطار الممزق والمبعثر.

حقا إن الاستعمار الإمبريالي بشكليه القديم والجديد عمل وفق مخططات مدروسة على تمزيق

أفق الحوار المتعدد الجبهات، وأفق اللقاء الحقيقي بين هذه الأقطار وبالمقابل نجد التيارات الرجعية تتعاون معه حفاظا على مصالحها لخنق كل مبادرة حقيقية تستهدف جمع الشمل وتجاوز الخلافات الهامشية للدخول في المعركة الحقيقية المتمثلة في بناء ثقافة تقدمية تكون قاعدة تقوم عليها الحياة الاقتصادية والاجتماعية.

إن مرض اللاحوار ومرض الطائفية والانعزالية بكل تجلياتها الثقافية والسياسية والاقتصادية بلغ مستوى خطيرا يهدد تاريخنا وحضارتنا ويشل طاقات الجماهير الشعبية العاملة من أجل تحقيق مجتمعات العدالة والحرية والعلم.

إن الانعزالية بقدر ما هي بنية اقتصادية مستغلة، وسياسية، مراوغة، ومنحطة، فهي بنية ثقافية شوفينية تدميرية، همها إفراغ الوجدان والعقل من أي محتوى ثوري أصيل ينشد الوحدة والتماسك. إن فكر الطائفية فكر تجزيئي غير

تاريخي، انقطاعي يعمل مروجوه على نفي الأسباب التاريخية والحضارية للقاء والتشاور والإجماع على العمل الجماعي المنسق. علامات هذا الفكر ضيق الأفق في أقطار المغرب والمشرق كثيرة. وقبل إبراز أهمها أؤكد أن الوحدة في عصرنا هذا لا تقوم على أساس إثني أو طائفي أو عرقي، بل تقوم على أسس حضارية وتاريخية ومصيرية، وكلامي هذا لا ينفي ضرورة احترام التنوع الثقافي الخلاق في هذه الأقطار بل هو ضرورة لاستمرار الإبداع ولإغناء الحياة. لكن لا ينبغي أن يصبح التنوع، سببا للتمزق والتشتت، ولا ينبغي أن تكون الوحدة سببا لإلغاء الخصوصيات والتنوع. إن الرجعية في هذه الأقطار تلغي باسم شعار الوحدة التنوع والخصوصية، وباسم التنوع تلغي الوحدة.

ولعل أبرز أمثلة لذلك نجدها في حقل الآداب. نلمس ذلك عن كثب في كتب متعددة

وضعها زملاء لنا من المشرق العربي، وهي تفصح عن تطبيق واع أو غير واع للفكر الطائفي الانعزالي ولمشروع التجزئة الذي خطط له الاستعمار وعمل على تنفيذه عن طريق الغزو العسكري والفكري بمساعدة الرجعية الداخلية.

لا ينبغي أن أعمم، لأن ثمة أقلاما مشرقية وحدوية عملت لتلحيم الفجوات الفاصلة فيما بين الأقطار في المغرب والمشرق. ولكن هذه الأقلام قليلة، ولم تجد التشجيع، بل قد أهملت وعرقلت ماديا ومعنويا ولا تزال.

من علامات الانعزالية الثقافية ما نلحظه بسهولة في كتب صادرة تحت عناوين ضخمة توحي منذ الوهلة الأولى بالشمولية والموضوعية مثل: "حركة الشعر العربي المعاصر" "تطور الرواية العربية المعاصرة". "أزمة النقد العربي الحديث" الخ..

إن فحص محتوى هذه الكتب يؤدي بنا إلى الحقائق التالية:

1 - هذه الكتب أتت على ذكر مجموعة قليلة من الكتاب في مصر ولبنان مرة، ومرة أخرى على ذكر مجموعة من الكتاب في مصر وسوريا، والعراق.

في حين نجد أن عدد الأقطار في المغرب والمشرق يتجاوز عشرين قطرا، وعددها يزداد والحمد لله بفعل نشاط الرجعية المتفاعلة مع الاستعمار في تحويل المداشر إلى دويلات تنعدم فيها شروط قيام مدن تحظى بالاحترام.

2 - إن أغلب الكتاب في المشرق يهشمون أدباء المغرب والخليج وغيرها من الأقطار الأخرى متذرعين بحجج مختلفة ومتناقضة. مرة بعدم وصول الإنتاج الأدبي والفكري إليهم، ومرة أخرى بحجة أن إنتاج أدباء هذه الأقطار ومفكريها ضعيف لا يستحق الاهتمام، ولا يصمد أمام النقد.

إن هذه الحجج واهية وغير صحيحة ولا تصمد أمام المنطق وتتنافى ومسؤولية المثقفين الثوريين. إن المثقف الوحدي المسؤول لا يمكن

أن يزيف أفكاره أو يفتري على الآخرين. إن وضع عنوان ضخم مثل "حركة الشعر العربي المعاصر" لكتاب يتحدث فقط عن مجموعة من شعراء قطر أو قطرين جريمة ثقافية لا تغتفر، لأنها تكشف عن منطق وفكر طائفي انعزالي، يستخدم التجزئي أسلوبا.

أما حجة نضج أدب كتاب قطر عربي ونشوءة أدب قطر آخر فهي حجة واهية، لأن النضج مسألة نسبية، إذ نجد نضج أسماء قليلة وليس نضج أدب كتاب قطر بكامله، ثم أن معيار النضج ليس جاهزا ومحددا على نحو نهائي. بل يستمد من داخل الأعمال الإبداعية وليس من خارجها، وذلك بعد دراستها وتحليلها. إن الحقيقة التي لا ينكرها أحد هي أن الأقطار في المغرب والمشرق لم تحقق مجتمعاتها بعد تطورا ناضجا بالقياس إلى نضج المجتمعات في أوروبا وأمريكا مثلا. بل لا تزال هذه الأقطار تتنفس أو كسيد

كاربون التخلف على جميع المستويات، الثقافية، الاقتصادية، التكنولوجية والاجتماعية.

إن الشيء الوحيد الذي تطور سلبيا في هذه الأقطار تطورا ملحوظا هو الفقر والأمية والفكر الطائفي والارتماء في أحضان الغرب الإمبريالي، أما أحلام الجماهير الشعبية في العدالة والحرية والديمقراطية فقد أجهضت بصورة مفزعة ومخجلة. ومن هنا نجد أن الأدباء والمفكرين الحقيقيين في هذه الأقطار هم أولئك الذين يثورون ويتمردون بقوة على واقع التخلف والديكتاتورية، ويثورون ضد العلاقات الإقطاعية والبورجوازية السائدة وطبيعة السلطة القمعية حيثما كانت.

إن إنتاج هؤلاء يكشف عن الحقائق وينتصر للتقدم والحرية نادرا ما نجد له ترويجا من قبل أصحاب العناوين الضخمة. وهذا واحد من علامات الانعزالية الثقافية. ومن علاماتها

الأخرى أن اغلب الكتابات التي تروج لها دور النشر التي تملكها البورجوازية العربية والسلطة الحاكمة هي تلك الكتابات التي تخدم مصالح وأهداف هذه البورجوازية وتلك السلطة. إذ نجد أن القواسم المشتركة فيما بينها تتمثل في تكريس روح الهزيمة وتقزيم الإنسان في هذه الأقطار ومدح الفرد المتسلط وغرس الخوف في النفوس وتثبيت دعائم الخضوع. لذلك نجد ظلال العبث والتشاؤم والانبهار بالنموذج الرأسمالي والدعوة للقطيعة مع تراثنا الحضاري وتاريخنا النضالي والسخرية من طاقات شعوبنا منتشرة عبر هذا الإنتاج المروج له، رغم أنه يمثل تعبيرا مزيفا لحياة وتطلعات الجماهير الشعبية الشغيلة التي تقاتل على جبهة التخلف والتبعية من أجل تحقيق حياة متقدمة يتوفر فيها الأمن المادي والمعنوي، ومن أجل تطبيق الوعود التي ظلت وعودا سرابية.

إن ترويج هذا الإنتاج الرجعي المتخلف يقصد من ورائه وبواسطته ترويض إنساننا وتدجينه وغلق أبواب الأمن في وجهه. بل قصد بذلك تزييف وعينا بعصرنا وشله. حقا إن جوهر الحكم في أقطارنا تسلطي وشعوبي وشعبوي، وبتعبير أكثر دقة هو حكم ديكتاتوري تحميه الزنزانات والبنادق وأحذية العساكر. إن الحكام في هذه الأقطار ليست لديهم نية بناء مجتمعات العدالة والحرية بأسلوب علمي للقضاء على الاستغلال والقهر المادي والأدبي بل هم في الحقيقة يعملون عكس ذلك، ويمارسون مختلف الألعاب للمحافظة على مراكز السلطة والقرار للحفاظ بالتالي على الامتيازات الكبرى التي يتمتعون بها هم والمقربون إليهم. إن الإنتاج الذي يروج له هو ذلك الذي يبرر مثل هذا الواقع الرديء أو يعمل على تكريسه وجعله قدرا، أي هو الإنتاج الذي يدافع عن حجة السلطة، وليس حجة أغلبية الشعب. وعلى النقيض من ذلك نجد الجماهير الشعبية تصارع الفقر

وتكدح معبرة عن رفضها المطلق للواقع المفروض عليها بشتى الأساليب. إن هذه الممارسات الشعبية قد وجدت ولاشك لنفسها تعبيرا متميزا ومتقدما في كثير من الأعمال الإبداعية الثورية، ولكن المؤسسات الحكومية لم تروج لها، بل قمعتها وقمعت منتجيها بوسائل رهيبة، لأن هذه الأعمال الإبداعية تفضح وتنتقد بوضوح وشجاعة مزيفي الحياة. وتدين الأسس اللاديمقراطية التي قامت عليها هذه الحكومات القمعية.

من هذه الزاوية نجد هذه الأعمال الإبداعية مقصاة، ومبعدة عن المناهج الدراسية، ووسائل الإعلام، التي تعتبر عصب التأثير على الأجيال، والتي تقوم بصياغة وبناء عقولها ونفسياتها ووجدانها كما تحارب هذه الأعمال بتشجيع الكتابات الرخيصة والمتدنية المحتوى، ككتب الجنس، والروايات البوليسية، وغيرها من المؤلفات التي تعمل على تكوين الفرد تكوينا يتماشى

والأخلاق الطائفية والعشائرية، والرأسمالية. أما دور مؤسسات النشر والدعاية التابعة للخواص فإنها تتميز بالجري وراء الربح المادي السريع. إذ ترفض أغلبية هذه المؤسسات النماذج الإبداعية الثورية التي تعمل على هدم البنيات الإقطاعية والبرجوازية، بحيث أن هذه النماذج تتعرض للمصادرة والحجز مما يؤدي بها إلى الخسارة من جهة، ومن جهة أخرى فإن أصحاب هذه المؤسسات ينتمون طبقيا إلى الطبقة البرجوازية التي تتعارض مصالحها مع أطروحات هذه المؤلفات التقدمية التي تنطلق من ركيزة الكشف النقدي الثوري للواقع في أقطار المغرب والمشرق، وإدانة التشكيلات الإقطاعية والبرجوازية، وكل عناصر البناء الفوقي المعبرة عنها، وعن تضامنها مع طبيعة الحكم اللاديمقراطي القائم في هذه الإفطار، حيث تتوزع هذه التشكيلات، وتفرخ في الخفاء والعلنية. بل حيث تمارس مع الطرف الحاكم صناعة

القرارات التي تشجع على الفرقة، وتوسيع رقعة الطبقية، ونفي الحوار، وإحلال حجة الزنزانة وفوهة المسدس على حجة العقل والمنطق والتاريخ والحضارة. يتم كل ذلك من أجل خنق بوادر الحوار الشعبي الحر لمناقشة الصغيرة والكبيرة.

إن هذه الأحاديث رغم اقتصارها على عدد قليل من الأدباء والمفكرين العرب وغير العرب، فإنها ستساهم بشكل أو بآخر في إثارة النقاش المسؤول حول قضايانا الفكرية والأدبية والسياسية، لاقتراح منهجية العمل العلمية، وأشكال النضال الموحد لترسيخ الرؤية والممارسة الديمقراطية للمشروع الحضاري الجديد الذي نريد أن يتكرس في حياتنا المعاصرة. انه بالتفافنا الصادق حوله تنظيرا،وممارسة سنكون قد صغنا إمكانيات تساعدنا على تجاوز بعض ما في أنفسنا وفي واقعنا من تخلف، وتبعية، وانعزالية، إلى أفق أكثر رحابة وموضوعية تلتقي فيه السواعد المؤمنة

بالتغيير الثوري وتتحاور في مناخه العقول الحرة، وتتحد الفعاليات لتحقيق الأهداف الجماعية التاريخية خدمة للمصير المشترك المهدد من قبل الإمبريالية الصهيونية وأذنابها داخل مجتمعاتنا.

2 - التراث والمعاصرة:

محور التراث والمعاصرة هو أكثر المحاور التي استقطبت المثقفين العرب المعاصرين مفكرين كانوا أو أدباء أو فنانين، بل إن شغيلة الثقافة العربية أعطت الصدارة الأولى لهذه القضية الشائكة والحيوية باعتبارها واحدة من الأسس لبناء المجتمع العربي العصري الذي تطمح إليه الطليعة الثورية بكل شرائحها في الوطن العربي. طرحت قضية التراث والموقف منه والحاجة إليه بصورة جادة ومنتظمة، منذ الصدام المباشر مع الاستعمار الأجنبي، الذي كان يحمل معه -إلى جانب مشروع احتلال الأرض واستغلال ثرواتها وخياراتها- مشروع احتلال الهوية الثقافية في البداية ثم تهميشها

وأخيرا تدميرها ونفيها. واتخذ طرح قضية التراث نبرة واضحة عالية الصوت منذ بداية ما يسمى اصطلاحا بحركة النهضة العربية.

المشكلة الأولى التي واجهت الانتلجنسيا المفكرة في الوطن العربي إن أمكن نعت المثقفين العرب -المتشرذمين، الذين لا يعملون في إطار مؤسسات حرة، غير حكومية تملك صلاحياتها وإمكانيات الخاصة، والذين أيضا يصدرون عن أيديولوجيات متباينة، ويخدمون أهدافا مختلفة- بالانتلجنسيات تتحدد في تشعب تراثهم وتعدده الغني من جهة، وتشتته، وعدم التواصل المستمر معه من جهة أخرى. وأحدد بخصوص هذه النقطة الأخيرة أنني أعني الموروث المكتوب والشفوي بأنواعه وأشكاله، وليس ما تحول منه إلى سلوك وقوانين ضابطة، ولأنه لم يخضع أيضا هذان النوعان لغربلة، ونقد، ونقد علمي عقلاني على ضوء الظروف العربية الجديدة. قد وقع

الصدام مع الاستعمار الذي كان في حالة النهضة، واليقظة، والتطور الأيديولوجي والتكنولوجي، الذي أسس نهضته المتماسكة والقوية عن طريق ثورات داخلية جذرية استلهمت الروح الثورية للحضارات الإنسانية ومعطياتها المادية والروحية، منها الحضارة العربية الإسلامية، حيث أدى هذا الصدام العنيف إلى خلخلة كافة الموازين في الوطن العربي، وهز النفوس هزا عاصفا، مما أدى إلى ردود فعل شتى منها اندهاش وانبهار فريق، واستسلام وخضوع فرق أخرى، وهذه ردود فعل انهزامية لا شك. ومن جهة مقابلة نقيضة انبعث فريق تزعم الكفاح المسلح، والنضال السياسي، وإحياء القيم الروحية والفكرية الثورية في تراثنا وتراث الأمم، وتدعيم كل القسمات النضالية الراهنة في الحياة العربية المعاصرة التي تشكل في مجموعها الدرع الواقي للحيلولة دون انسلاخ الإنسان العربي عن هويته الأصيلة.

وطوال هذه المرحلة تكرست العودة إلى التراث بأبنيته التشريعية والسياسية والفلسفية والأدبية والفنية فاتخذت العودة مرة فعلا تاريخيا داخليا متناميا نموا عقلانيا، ومرات أخرى اتخذت رد فعل انفعالي ضد ممارسات الاستعمار لتشويه، كافة البنيات التحتية والفوقية ومسخها ونفيها وتدميرها في الوطن العربي، وعلى رأسها الإنسان العربي كهدف استراتيجي.

حقا لم يكن الصراع مع الغرب سهلا (استخدم مصطلح الصراع هنا لأن العناصر الثورية في الوطن العربي استخدمت كافة الصيغ والأشكال للرد على الهجمة الاستعمارية. وبهذا اسلم بوجود صراع، وإن كان العرب عموما في موقف الضعف نظرا لتخلفهم التكنولوجي).

ومن هنا نأتي إلى تقدير الرموز العربية والفئات الاجتماعية التي ناضلت على مستوى كل الجبهات.

أثناء قراءة مضمون هذا النضال وأشكاله الذي أصبح حقيقة ملموسة على مستوى البناء الفوقي ـ (أفضل هنا الفصل بين البناء الفوقي والتحتي لأغراض الدراسة لا غير علما أن الفصل النهائي غير ممكن قط) حيث نعثر على تيارات كثيرة يلتقي بعضها في نقاط حينا، ويفترق بعضها الآخر كل الافتراق في التناحر والقطيعة...حينا آخر، إن تأمل هذه التيارات يدفعنا إلى ملاحظة أربعة منها أساسية والبقية تفاصيل:

1 - التيار الذي نادى ولا يزال ينادي بالعودة المطلقة إلى الماضي، أنه تيار ينظر إلى تراثنا الديني وحده كمنفذ من الاستلاب، وكركيزة لبناء وعي عربي جديد، لإدراك الحقيقة.

ويعتقد أقطابه أن العودة إليه حماية للانا العربية الإسلامية من الذوبان، وردّا على الثقافة الغربية الإمبريالية ردا أصيلا وعنيفا، أي النفي بالنفي. وهذا التيار كثيرا ما يعتقد بسلطة الماضي

على الحاضر والمستقبل. وكثيرا ما سعى لإلغاء الحوار مع الثقافات الأجنبية. إذ لا يزال يفكر أن الصراع القائم هو صراع لاهوتاني بين الإسلام، والمسيحية في انحرافها الصليبي الاستعماري. وهنا اعتبر متزعمو هذا التيار أن المصالحة مع الغرب مستحيلة، وأن عملية الحوار معه غير مضمونة العواقب مطلقا، بل يزعمون بأنه تهديد للقيم العربية الإسلامية طالما أن الغرب هو الأقوى، إذن فالهيمنة مفترضة إذا حصلت العلاقة معه. ولا يقف هذا التيار عند هذا الحد، إنما يمضي إلى الداخل أيضا في محاولة لتحجير المحاولات العلمية، والاجتهادات ذات الطابع الشكي والتمردي والثوري.

2- التيار الثاني تزعم الدعوة إلى نبذ الماضي نهائيا بحجة توغل هذا الماضي في البعد السحيق. أي بحجة لازمنية ولا تاريخية الماضي اللاعلمية. وبحجة واهية أخرى أن مضمون بنيته الفوقية

ساذج، عاطفي، وميتا فيزيقي. وفي المقابل تعتمد الحياة المعاصرة اعتمادا كليا على منجزات التكنولوجيا والمعارف العلمية ذات النفع. ونتيجة لذلك دعا هذا التيار إلى الارتماء في أحضان تكنولوجيا الغرب، معللا توجهه هذا بأن الغرب قد استفاد من منجزات الحضارات العالمية منها الحضارة العربية الإسلامية بدون عقد عندما كان في حاجة للاستفادة منها. بناء على هذا التبرير بنى رؤيته هذه للعلاقة مع تراث ومنجزات الغرب، وهنا نفتح قوسين للقول بأن الاستفادة تتضمن استعمال العقل والتمييز. أما النقل فانه يلغي العقل وإمكاناته، ويلغي الجدل نهائيا. إنه تيار يؤمن بالنقل لا الإبداع، أي نقل التكنولوجيا والمعارف ومناهج المعرفة، وأساليب العيش مع اعتقاده أن هذه الحصيلة حيادية. إن هذا التيار غير أصيل، بل يترجم مستوى من العقل الزائف للبرجوازية والإقطاعية العربية، لأنه يعتبر أن

الحاضر هو الغرب فقط وأن ماضينا في حكم الموت. في حين أن الحاضر الإيجابي باعتباره تاريخا هو مجموع المساهمات والعطاءات الثورية لمختلف الشعوب والحضارات الإنسانية.

3 - التيار الثالث يرى الحل في إجراء عملية تشريحية توفيقية للعمل على صياغة تركيبة تصالح بين قيم الماضي والحاضر العربية الإسلامية أولا، وثانيا بين قيم الحضارة العربية الإسلامية، وبين معطيات المدنية والحضارة الغربية الإيجابية، وهو في إطار اقتراحه هذا يظن أن العملية سهلة ومبسطة. وكأن الغرب الإمبريالي يتيح الفرصة له فعليا لكي يحصل على هذه التركيبة المقترحة. ثم أن تفكير هذا التيار وقتي وبراجماتي، ومسطح كل السطحية. لماذا؟

إن الغرب عندما درس الحضارة العربية الإسلامية المتميزة لم يرافقها باستيراد الجمال والخيام

والسيوف –التي كان مستوى الحياة العربية آنذاك يتطلبها– كي يوظفها هذا الغرب في حياته اليومية.

بل تأمل طويلا وبعمق ومسؤولية روح هذه الحضارة الجديدة وشرارتها الداخلية، أي القوانين التي تحركها. فعمل على استيعابها منهجيا استيعابا خلاقا، حتى فهم جوهر قوانينها المضمرة والمعلنة فهما علميا تطوريا، ووقف على أسلوب الحياة الديمقراطية المتجسد في العمل والعلاقات الاجتماعية وعلى روح الإتقان في الإنجاز. وبهذا الفهم الخلاق تعامل الغرب بذكاء مع الحضارات جميعها. فما أحوجنا نحن اليوم إلى تأمل الحضارة العربية بأسلوبنا الخاص الذي يأخذ بعين الاعتبار أسلوب الغرب الذي وظفه في تعامله مع الحضارات عندما كان هو متخلفا بالقياس إلى تقدم الشعوب وقتذاك. وبدون استخدام هذا الأسلوب العلمي المتفتح فان الممارسات العلماوية، والانفعالية التي نراها تمارس في لقائنا بالغرب

تأكيد لعلاقة زائفة بالآخرين وتقزيم لروح حضارتنا العربية الإسلامية، وتكبيل لرصيدنا الثوري وتجاربنا الحية في الماضي والحاضر.

إن الاتصال بالماضي -رغم الوعي أو عدم الوعي باستمرارية العديد من مناخاته في حياتنا اليومية المعاصرة سلوكا وطرائق تفكير، وأساليب عمل- لا يعني استدعاءه استدعاء ميكانيكيا، أي حرفيا. إنما العلاقة الثورية الصميمة بالتراث العربي الإسلامي أو الأجنبي، هي الوعي به أولا وعيا ثوريا خلاقا بعد استيعابه نقديا، ثم وعي جوهر عصرنا الحاضر في حركته المستقبلية، ومن ثم بعث (الروح) المبدعة التي كانت العنصر الخلاق فيه لتغذية وتلقيح سلوكياتنا وعلاقاتنا ومواقفنا بلقاحنا. إن روح التراث الثوري هي القوة التاريخية التي ينبغي الحوار معها. ولذلك يبقى هذا التيار التوفيقي رغم ليبراليته سطحيا، وغير تاريخي.

4- التيار الرابع هو التيار الجذري الثوري الذي يؤمن بأن العلاقة الحقيقية بالتراث تتضمن شرط الحرية والديمقراطية الشعبية الحقة، وتتصل بقوة الماضي التقدمية في شموليتها وحركيتها بعد استيعاب العلاقات الحية فيه، وفهم القوانين التاريخية التي تحركه باتجاه حاضر يتأسس على الوعي النقدي الديمقراطي المتفتح وباستشراف عناصر التحول الإيجابي في المستقبل الذي يتأسس أيضا على المكاسب الجماعية الخلاقة للماضي والحاضر الإنسانيين. هذا التيار يعمل ضمن شروط صعبة، وهو محاصر بتيارات رجعية وتراجعية ومنغلقة، بعضها واضح المنهج والمحتوى، والبعض الآخر يناور ويلبس أقنعة متنوعة منها قناع التقدم الزائف.

إن هذا التيار يؤمن بأن روح التراث العربي الإسلامي يتميز في نصوصه الأصيلة وتطبيقاته بالعقلانية، ويكتنز محفزات التطور المستمر، وتقاليد

العمل المنظم المتقن والجمالي. كما يتضمن خصال الحوار النقدي المتفتح، ويتوفر على توجيهات ثورية تلغي كافة الفوارق المادية والمعنوية بين الناس. كما لا يلغي التنوع والخصوصيات في أمة من الأمم، بل يشجع هذا التنوع ويدعو إلى تنميته وإخصابه على نحو يوحد ويجمع وليس على نحو يبعثر ويشتت. ومن هنا ينظر أقطابه إلى التراث الإنساني الثوري بكل أشكاله وأنواعه وعبر المراحل التاريخية على أنه قوة حية، وجسر تتواصل وتنمو وتتعانق عليه الأجيال، وبدون هذا التراث فإن العلاقة فيما بينها ستكون مقطوعة، بل أن الشعوب والأجيال ستتحول إلى جزر منفصلة تلوك كل واحدة منها غربتها، وبهذا تسود العتمة، ويتفشى التغرب، ويتوطد الانقطاع والعزلة والضياع. إنها ليست نظرة أممية طوباوية. بل هي نظرة إنسانية رحبة نقدية أصيلة للتراث تستبعد الموروثات ذات المحتوى الفاشي، الانعزالي، الانقطاعي. بناء على

هذا التصور المتطور لهذا التيار للتراث والمعاصرة، نجده يحاول على مستوى جميع الأصعدة الثقافية والسياسية والإقطاعية والعلمية نظريا وتطبيقيا في الميدان لتأصيل قيم الحرية والعدالة والديمقراطية لتجاوز التخلف الذي تكرس بفعل غياب تلك القيم أو تغييبها. ونجده يمد الجسور مع الشعوب المكافحة ضد الاستعمار، ومع الأجنحة التي تنطلق في ممارساتها من أيديولوجية التحرر والتقدم.[٢]

إن هذا التيار يتجاوز فهمه للتراث على أنه أرشيف ووثائق وسير وزعماء، إنما يفهمه على انه قوة الفعل الجماعي التاريخي قصد صياغة الحرية الكاملة. وبهذا الفهم الحيوي رغم سيادة الثقافة الرجعية بمختلف أبنيتها ووسائلها وتطبيقاتها في الوطن العربي، مقابل نمو إرهاصات الثقافة الاشتراكية. نجد هذا التيار يعمل لكسر البنيات الرجعية في التراث وفي الحياة المعيشية، ونعثر على تجليات فعالياته على مستوى خطابه السياسي

الأدبي. وفي بعض التنظيمات السياسية التي تعتنق الاشتراكية منهجا علميا لتحرير الإنسان العربي.

إن تقصي التطبيقات الجذرية لهذا التيار من داخل الصراع مع التيارات الأخرى عمل كبير نأمل أن تكلل الجهود المؤمنة بتدعيم هذا التيار للعمل المتواصل من داخل التراث نفسه والحياة المعاصرة أيضا في المجتمعات العربية، والنجاح في هذه العملية يؤدي إلى إعادة ترتيب الأمور على الساحة السياسية والاجتماعية على نحو يخدم قضايا الحرية والعدالة والديمقراطية والتشييد الاشتراكي.

3 - الأدب- الواقع- الالتزام:

إن أغلبية هذه المقابلات تحدثت عن الأدب والواقع. أي كيف يتعامل الأديب مع الواقع؟ إن هذا التساؤل معقد، وكبير، إذ من الصعب إيجاد الإجابة القاطعة بشأنه. إن الإجابة تتطلب قراءة داخلية شاملة وعميقة للإنتاج الإبداعي الخاص بمرحلة تاريخية متميزة، على ضوء تحليل العناصر

المكونة للمرحلة بكل أبنيتها ومعطياتها المادية والمعنوية.

لمعرفة كيف قدم ذلك الواقع التاريخي أدبيا. أي كيف أصبح نصا إبداعيا متميزا عن الواقع نفسه. ينبغي أن نتفق أولا أن الإبداع ليس صورة طبق الأصل لتفاصيل الحياة كما هي، وليس تصويرا ميكانيكيا للوقائع اليومية، كما أنه ليس شيئا خارج الحياة اليومية وتعرجاتها. إن العمل الإبداعي الأصيل هو بالضرورة تعبير فني خلاق عن الحياة وتأويل فني للواقع وصياغة راقية للعمل البشري الذي يمارس من أجل تقدم الإنسان وتطوره. إن التعبير عن الحياة ليس معناه سرد حيثياتها، بل هو الإفصاح من موقف أيديولوجي بارز وبجمالية عالية عن جوهر الحياة البشرية ببؤسها وفرحها، بنجاحاتها واخفاقاتها، بميلاد الناس وموتهم فيها. إن التعبير والإفصاح عن العناصر المضيئة فيها من ثورة على الظلم والقهر السياسي والاجتماعي،

وتكريس المثل العليا من حب، وصداقة وعدالة وجمال وحرية وسلام تدخل ضمن دور الكتاب الثوريين الذين يناصرون عناصر التقدم والانتصار في الحياة. إن الواقع مصطلح غامض جدا رغم وضوحه الظاهري.

إن التبسيط النقدي له من الظواهر المرضية في حركة نقدنا الحديث. لأن الكتابات التي تحدثت عن الواقع إما ميكانيكية تنظر إلى الواقع على أساس أنه سلسلة من ظواهر الحياة اليومية لشعب ما في مرحلة تاريخية ما. وإما طوباوية تنظر إلى الواقع على أنه هو الواقع الذاتي لأفراد معينين، وكل ما عدا ذلك لا يمكن أن يصبح منبعا للأدب الذي يقهر الزمن. إن إهمال الفريق الأول للبعد الذاتي، والفريق الثاني للبعد الجماعي، جعل من تصور الأول تصورا وقعائيا وليس واقعيا، ومن تصور الثاني تصورا مثاليا لا علاقة له بحركة التاريخ الحقيقية.

في هذا السياق استبعد التحدث عن الواقعية السحرية، والواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية وغيرها من الواقعيات التي أماط عنها اللثام النقد الحديث ولاسيما في الغرب.لأن معالجة هذه الأنماط تتطلب بالضرورة دراسة الخلفية التاريخية التي أدت إلى بروزها ودراسة النماذج الأكثر تعبيرا عنها وتمثيلا لها، للتمكن من الوصول إلى تحليل بنية ومحتوى ومميزات كل واقعية على حدة. إن المشكل الأساسي الذي يمكن أن يعالج بالنسبة لنا في البداية هو توضيح مفهوم الواقع ثم ننتقل إلى سبر الأعمال الإبداعية المتميزة والممتازة. إن الواقع بالنسبة للأديب ليس هو الظواهر العامة التي يمكن أن يدركها الجميع وبنفس الفهم وبنفس درجة الاستيعاب. ثم إن الواقع ليس هو الحاضر المعيشي بكل معطياته. أو الماضي بكل تشابكاته، أو المستقبل بكل غموضه وسحره. إن الواقع بالنسبة للأديب الحقيقي هو الحياة كلها،

بعناصرها الزمنية، الماضي والحاضر، والمستقبل، وعناصرها المكانية والبشرية.

لكن هذا التعريف الشمولي، لا ينسينا أن الواقع الذي تبرزه قصة قصيرة أو رواية ما ليس بالضرورة واقعا تاريخيا حقيقيا بلحمه ودمه. إن الأدب تخييل كما عبر أحد النقاد، ولذلك نجد بعض الأعمال الإبداعية الكبيرة ترتفع بالواقع الذي كان مادة أولية لها إلى مصاف الأسطورة والخيال، ونجد أعمالا إبداعية أخرى تحول الأسطورة والخيال إلى واقع قابل للتصديق.

إن العمل الإبداعي لا يعكس بالضرورة تفاصيل الواقع الخارجي، والمحيط به. وان كان في البدء منطلقا له. إنما قد يكون العمل الإبداعي اختراقا لذلك الواقع، وتجاوزا له.

وقد يكون حلما واتكاء على عالم أسطوري بحت. من هنا نفهم أن أهم الأعمال الإبداعية في حقل الأدب كانت مزيجا من عالم في حالة التلاشي

والانهيار، وعالم في حالة البناء والارتفاع. في الحقيقة لم أرد أن أدخل في مناقشة الطرح القديم الذي يرى أن الأعمال الفنية برمتها هي محاكاة للمثل. لأن هذه المقولة قد أشبعت درسا وتفصيلا على يد مؤرخي الفلسفة، وعلماء الجمال. إنما يهمني أن الأديب لا يستطيع أن يعبر عن العالم من دون التعبير عن طبقته وموقعها من السلم الاجتماعي وبالتالي عن رؤيتها للحياة. إن الأديب الذي يصدر أدبه عن الطبقة العاملة لا يمكن أن يرى الواقع إلا من خلال الصراع الطبقي، وتحديدا من خلال خاصيات أدبية وأيديولوجياتها ذات المضمون الاستغلالي ولا يعني أن هذا النوع من الأدب لا يعكس طبيعة البرجوازية المادية والروحية، بل أن قوته تكمن في تعبيره بقوة الفن عن التناقضات الجوهرية التي تعتمل في بنيتها الداخلية وقوانينها العامة وهي في حالة الصدام التاريخي بالطبقة الشغيلة. إن الكتابة من داخل الواقع المعيش لا

تعني الالتزام الصارم بحرفية ما يجري فيه، لأن الأديب مثل الصياد الماهر في المحيط الهادي، إذ لا يمكن لشبكته أن تغطي البحر بكامله، بل عليه إن يبحث عن المنطقة الجوهرية الأكثر تركيزا، وإضاءة، وتحقيقا لمطلبه كاملا. إن الأدب ليس مصالحة بين الذاتي والموضوعي، أي عالم الأديب الداخلي، والعالم الخارجي، وليس تركيبا بين النسبي والمطلق لأن الإبداع بالنسبة إلي هو التعبير الجمالي المتطور عن حوار الذات الأكثر وعيا للتاريخ والحضارة مع الواقع، في مرحلة تاريخية معينة وداخل انتماء طبقي واضح، باستثمار كافة معطيات التراث الحضاري الإنساني والحياة البشرية استثمارا نقديا وتوظيفها خلاقا في خدمة التقدم وازدهار أزهار الحياة ومحاربة العناصر الظلامية فيها المتمثلة في الاستغلال، والقهر، وقمع الحريات. ومن هنا نستطيع القول إن الأدب هو وسيلة لتحرير الإنسان، والكفاح من أجل إطلاق

مواهبه وقدراته، وخصاله النبيلة لتعمل وتبني الحياة الأفضل.

هذه الأفكار توضح بكثير من اللامباشرة قضية الالتزام التي أسالت لعاب العديد من الأقلام منذ سنوات طويلة، أي الالتزام بما يخدم العدالة، ومحو الفوارق الطبقية وبث الوعي الجمالي والفكري والسياسي الاشتراكي. أي أن الأدب هو الانتصار للإنسان وهو يصارع من أجل الإنعتاق الكلي الدائم. وما دام الأدب قوة نضال وكفاح، فإن الالتزام بغير هذه القوة هو التزام بالطوباويات ومجتمع معلق في الوهم.

4- هجرة المثقفين:

وردت في هذه الأحاديث آراء حول المثقف المهاجر بعضها يشكو من المناخ السياسي العربي القمعي الذي دفع المثقف إلى مغادرة شرايين بلاده وخصلات شعر الحبيبات هناك. وبعضها يقدم نقدا للمثقف المهاجر من موقع إدانته. والرأيان

كلاهما يبرز القلق الذي ينغص الحياة في المجتمعات العربية.

إن المثقف الثوري لا وطن له، بل أن وطنه هو حيث يتمكن من تحويل أفكاره إلى فعاليات تمس حياة الناس وتغيرها نحو الأجمل والأرقى.

حقا إن مسألة الموقع حاسمة في عملية التغيير، لكن ما العمل إذا كان هذا الموقع يهدد حتى التنفس بشكل طبيعي، ناهيك عن ممارسة عملية التثقيف والتنوير التي تتعرض للتحجير والتحجيم في أحسن الأحوال، والقمع المباشر في النهاية.

من الصعب التعرض إلى علاقة المثقف العربي بالمجتمع الغربي ومتابعة هذه العلاقة كما هي مقدمة في الأعمال الإبداعية على النحو الذي فعل الطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال" وتوفيق الحكيم في "عصفور من الشرق"، ويحي حقي في "قنديل أم هاشم"، وسهيل إدريس في "الحي اللاتيني"، وأفنان القاسم في "العصافير لا تموت من الجليد" وغيرها من المؤلفات الروائية والشعرية لشعراء المهجر المعاصرين والقدامى.

لأن متابعة هذه العلاقة تستدعي الانطلاق من داخل النصوص الإبداعية.

إنما اكتفي بالقول إن المثقفين العرب المهاجرين بعضهم هاجر لأن مناخ الحرية والعمل الفاعل في بلاده الأصلي مفقود ولذلك تجنب تضييع سنابل العمر في البحث عن ثغرات للتنفس الفكري والسياسي.

وهنالك من ذهبت به الأيام إلى المهجر طلبا للعلم ثم قادته الظروف المادية أو العاطفية إلى المكوث هناك. وهناك من اختار الغربة كموقع للربح المادي. وهذا النوع استبعده من النقاش لأن وجوده في الوطن أو خارجه هو وجود تجاري.

إن النوع الأول أي الذي هاجر بدافع البحث عن إمكانيات التعبير الحر والممارسة الحرة للفكر هو الذي ينبغي دراسة أمره بكل واقعية وصدق. من حين لآخر نسمع بعالم عربي ضخم وبارز في مؤسسات علمية كبرى في أمريكا وأوربا ونتساؤل لماذا لم يبق هذا العالم في بلاده لكي يساهم مع غيره من الكفاءات المقتدرة على النهوض العلمي. وتجيئنا

الأجوبة المختلفة والتي تلتقي عند أمر محوري هو أن هذا العالم المثقف لم يجد أي تشجيع في بلاده بعد أن عرض إمكانياته على الجميع. بل تمت عرقلته بمختلف السبل كأن يعين مستشارا في مؤسسة لا علاقة لها بعمله الحقيقي، ويطبق عليه المثل القائل بأن المستشار في البلاد المتخلفة لا يستشار إذا حضر ولا يسأل عنه إذا غاب. وعند رفضه لهذه الممارسات وهذه الوضعية يحال على لجان الانضباط. وعند ذاك يختار الهجرة ونجد بالمقابل يأس العديد من المثقفين بعد المحاولات المتعددة التي قاموا بها لتحقيق الشعارات المرفوعة كالثورة الثقافية والصناعية...الخ في أرض الواقع والاصطدام بجدران رصاصية تكسر كل طموحاتهم المشروعة وذات المصداقية.

رغم هذه المبررات فإنني أرى أن من دور المثقف أن يكون على علاقة عضوية بجماهير مجتمعه في أرض الواقع المعيش. لأن الثورة من الخارج مهما كانت نواياها طيبة لن تستطيع أن تحقق نفسها عمليا إذا ما ظلت بعيدة عن هذه الجماهير ذات المصلحة التاريخية المشروعة في إنجاز مجتمع الحرية والعدالة الاجتماعية.

إن هجرة المثقفين التلقائية، وتهجيرهم المخطط له لهو خسارة لمجتمعاتنا المتخلفة، وربح للمجتمعات الغربية التي تعمل بشتى الوسائل على إفراغ أوطاننا من العناصر المادية والبشرية التي يتوقف عليها أمر التطور.

وإذا لم نتدارك الأمر بسرعة وبدقة ومعالجة الأسباب الحقيقية التي تؤدي بمثقفينا إلى الهجرة فان مجتمعاتنا سوف تخسر الكثير.

إن هذا الموضوع كبير ويحتاج إلى دراسات ميدانية تفصيلية عميقة، ومهما يكن فإن توفير مناخ الحرية والظروف المادية الملائمة، والحوار مع أهل الفكر والثقافة يمكن أن يوقف الهجرة السلبية التي تعاني منها مجتمعتنا.

أزراج عمر.

أحاديث قديمة

أدونيس "علي أحمد سعيد"

الشاعر الكبير أدونيس "علي أحمد سعيد" من مواليد 1930 بإحدى قرى اللاذقية بسوريا. نال إجازة الفلسفة من جامعة دمشق عام 1954. ثم استقر ببيروت حيث أسس مجلة "شعر" التي يعود الفضل إليها في ترسيخ حركة الشعر الحديث، ويرأس أيضا تحرير مجلة "مواقف". نال شهادة الدكتوراه على أطروحة "الثابت والمتحول-بحث في الإتباع والإبداع عند العرب".

قد شغل منصب أستاذ بجامعة السوربون بباريس، وأصدر حتى الآن ما ينيف عن عشرين كتابا، تتراوح بين الشعر، والدراسة النقدية، والترجمة منها: قصائد أولى -أوراق في الريح- أغاني مهيار الدمشقي -كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل- المسرح والمرايا- وقت بين الرماد والموت - فرد بصيغة الجمع- كتاب القصائد الخمس تليها

المطابقات والأوائل- ديوان الشعر العربي "ثلاثة أجزاء" -الثابت والمتحول (1-الأصول. 2-تاصيل الأصول. 3-صدمة الحداثة) -مقدمة للشعر العربي- زمن الشعر -فاتحة لنهايات القرن -، هذا إلى جانب الأعمال المترجمة لجورج شحادة، وسان جون بيرس وراسين وغيرهم. يمكن القول بجدارة إن أدونيس شاعر حقيقي، استطاع أن يخرج الشعر العربي الحديث من محدوديته ليعانق الآفاق العالمية. ومن ثم يمكن تسجيل ملاحظة، هي أن نتاجه في تطور مستمر، ويستند إلى وعي نقدي عميق. لم يثر في عصرنا شاعر من الغبار مثلما آثاره أدونيس، وهو موضوع مناقشة في مختلف اللقاءات الثقافية، ومهما يكن الاختلاف حوله، يجمع النقاد والدارسون على أنه شاعر أصيل، وناقد متفتح البصيرة. قد تختلف مع بعض طروحاته، ولكنك ستظل تحترم فيه الأصالة، والعمق، والإصرار على مواصلة الكشف والاكتشاف في أقاليم الشعر، والنقد في زمن صارت فيه القناعة قدس الكثير من الأدباء في العالم العربي.

*** في "الثابت والمتحول" ثنائية ليست توفيقية، بل استبعادية، لكنها معلقة وغير صراعية، أو هي بتعبير آخر، "متوازية" هذا ما يقوله محمود أمين العالم عن تناولك للتراث في كتابك "الثابت والمتحول" فما رأيك؟**

- صحيح هنالك ثنائية، لكنها ثنائية تتطابق مع ثنائية الواقع الثقافي التاريخي نفسه.

وفي ظني أنها الأكثر قدرة على إضاءة المشكلات التراثية وفهمها كما هي موضوعيا.

أما أنها "غير صراعية" فلا، إنها صراعية ضدية، بحيث بقيت متوازنة، أي أنها ليست "جدلية"، والمسألة إذن هي فهم الواقع بثنائيته هذه، لا إسقاط منهج من خارج يفسره، على أن يكون "جدليا" أو "ديالكتيكيا".

استطرادا أقول: إن الفكر العربي ليس في أصوله وممارساته، فكرا ديالكتيكيا، وإنما هو فكر واحدي. والنظر إليه من منظور ديالكتيكي، إنما هو مجرد إسقاط، مجرد رغبة أو حاجة إيديولوجية، وهذه

تطمس الواقع، ذلك أنها تتحرك بآليتها التبسيطية، وتكيف كل شيء وفقا لهذه الآلية.

*** في شعرك نرى العويل ورثاء حياتنا. إن في العالم العربي عمالا وفلاحين ومثقفين جذريين. ألا يمكن أن نرى الماضي والحاضر والمستقبل من خلالهم؟ أعني لماذا لا يعكس الشعر جانب الإصرار على انتصار التاريخ؟**

- لا أريد هنا أن أقف موقف المدافع عن شعري. لا أريد، بإطلاق، هذا الموقف أيا كانت الأسباب والغايات. الكلمة العربية القديمة، في هذا الصدد، معبرة جدا: "مادح نفسه يقرئك السلام".

إن في ظني أن قراءة متعمقة وشاملة لشعري تؤدي، على الأقل، إلى أن تطرح حوله أسئلة تناقض هذا السؤال، بل تلغيه.

إنما لا بد لمن يعنى عميقا بالشعر، من أن يتذكر دائما أن الإبداع الشعري يعنى بالممكن، بما لم ينجز بعد، لا بالواقع المنجز، وهو إذن، بطبيعته نقدي - ثوري، ذلك أنه، بطبيعته أيضا، تجاوزي استشرافي.

أضيف إلى ذلك، أن الفرح الذي يتطلع إليه الإبداع الشعري ليس الفرح ضمن الأقفاص، ضمن "القانون السائد، بل الفرح الذي هو نوع من فيض الرغبة التي لا يحدها ولا يأسرها أي شكل من أشكال القمع. وأين نحن العرب، من الشروط التي تتيح أن نمارس مثل هذا الفرح؟ بناء على هذا، لا يقدر الإبداع الشعري العربي اليوم أن يقدم إلا ما يمهد لهذا الفرح، ويؤسس له: غبطة الهدم.

*** أنت شاعر مؤثر بلا شك في الحركة الشعرية العربية. وبالضبط لحقت بصماتك أغلب التجارب الجديدة. فهل أنت عقبة أمام الجيل الجديد؟**

- أن تؤثر في التاريخ هو أن تغير تعدل أفق الحساسية، الذي ارتسم أو كتب فيه، وإلا تكون كمن يسبح في الرمل ذاته، لكن بحركات مختلفة، وأظن أن في تجربتي الشعرية، كرؤيا وكطريقة تعبير ما يغير أو يعدل الأفق الذي ارتسمت فيه الحساسية الشعرية العربية. ومن هنا، كما أظن أيضا، تأثيري الذي تشير إليه، هو نتيجة طبيعية، لا مفر منها لمن يريد الانخراط

في ذلك الأفق، أو تعديله. والتأثير بهذا المعنى ايجابي، لكنه يصبح سلبيا حين تنقل طريقة تعبيري –مفردات وصورا وأشكالا. فلا بد لمن يسير في هذا الأفق؛ من أن يسير خالقا ضوءه الخاص.

*** روح مهيار الدمشقي تسكن قصائدك. لماذا مهيار الدمشقي، بالضبط؟ وكيف يمكن لشخصية تراثية بعيدة عن عصرنا أن تكون حافزا لبناء الشخصية العربية المعاصرة؟**

- يبدو، يا شاعري، أنك تخلط، شأن الكثيرين، بين "مهيار الدمشقي" و"مهيار الديلمي"، هذا الثاني شخصية تاريخية، شاعر ذو مكانة مهمة، متميزة، في التراث الشعري العربي. أما الأول فليس له أي وجود تاريخي، إنه ابتكار: اسم –رمز، يفتح أدونيس عبره الأفق الذي يحدس فيه، ويقول باسمه العالم الذي يشغله، ماضيا وحاضرا.

هكذا ليس مهيار الدمشقي "شخصية تراثية"، وإنما هو نوع من "مالدورور" أو "فاوست" أو "هاملت".

*** أحسست وأنا أقرأ قصيدة "سرحان" لمحمود درويش أنها استفادت إلى حد بعيد من قصيدتك: "هذا هو اسمي" فرمز "علي" المرمي في الجب، والمنفي باستمرار، صار "سرحان". فما موقفكم من تجربة درويش، داخل الأرض المحتلة، وداخل الوطن العربي (المحتل)؟**

- اعتقد أن محمود درويش صوت متميز وفريد في حركة الشعر العربي الحديث. وعلاقتي بشعره أكثر من علاقة إعجاب، إنها علاقة شغف وحب.

*** يقول سعدي يوسف: "إن أدونيس ظاهرة حضارية في الشعر العربي المعاصر" فما التفاصيل الحضارية التي تتضمنها رؤياك الشعرية؟**

- أود أولا أن أشكر صديقي سعدي يوسف لقولته هذه. فهي في الدرجة الأولى دليل شاعريته الكبيرة وفهمه العميق.

ثانيا، كما أنني لا أريد أن أقف من شعري موقف المدافع، ولا أجد ما يسوغها في حديث صحفي.

لذلك سأكتفي بكلام عام، ربما يضيء بشكل غير مباشر، ما تسأل عنه.

كل ما كتبته، شعرا ونثرا يتمحور حول تأسيس مشروع متفتح، لتجاوز الماضي من حيث أنه نظام ثقافي مهيمن، (واستخدام الثقافة هنا بمعناها الشامل الاجتماعي - السياسي - الأدبي...الخ). ولاستشفاف المستقبل عبر الحاضر.

من الناحية الأولى، حرصت على توكيد أمور ثلاثة:

الأول، هو أن الجانب الغالب في أزمة الفكر العربي، بل الحياة العربية برمتها، يكمن في الحنين الآسر، كأنه نوع من التدين، إلى استعادة ما مضى، أو إلى التشبه به في الحاضر، ووجه الأزمة، هو أن مثل هذا الحنين يحول دون رؤية الواقع، ودون صياغة الرؤيا التي تتطابق معه، وتمهد لبناء المستقبل. ذلك أن العالم الذي ينهض على الحنين في اتجاه ما مضى، يظل في مستوى الحنين دائما، والسلطة التي يفرزها مثل هذا العالم تصر على أن تبقي الناس في حالة الطفولة، وعلى

أن تعلمهم وترشدهم، كأنهم أطفال – لكن لا يبلغون أبدا، سن الرشد.

الثاني، هو أننا يجب أن نألف الظاهرة الحية التي اعتدنا، على العكس، أن نرفضها، كل فكر خلاق ينتظر بطبيعته أن ينشأ فكر آخر يناهضه. وعلينا أن ننظر إلى هذه المناهضة كعنصر إغناء، وتعميق لحركة الفكر، لا كعنصر نفي أو نبذ، –كما اعتدنا أن ننظر. هكذا، بفضل هذه العادة المهيمنة، بحيث أنها تحولت إلى قاعدة وقانون، نرى أن فكرنا لا يتكامل بل يتنافى، وأنه لا يتقدم بل يتراكم، وأنه فكر واحدي: إما أن تكون معي وإما أنت ضدي بينما الحق في كل ثقافة –إنسانية خلاقة، هو أن الإنسان يبحث عن الحقيقة، وحده، لكنه لا يصل إليها، وحده وإنما يصل إليها مع كثرة غيره، وهذا لا يعني أن الحقيقة متعددة، وإنما يعني أننا لا نصل إليها إلا بطرق متعددة.

الثالث، هو أن استمرارية الحنين تتضمن الاعتراف الكامل بسلطة الماضي، وتفوقه في آن. وهذا الاعتراف يتيح المجال دائما أن تحل محل سلطة النظام

الأبوي، سلطة أعلى، غير اجتماعية، وكيفية، أي لا يقيدها القانون الإنساني الأرضي. ومعنى ذلك أن المجتمع يظل في حالة استعداد للخضوع إلى الغيبية اللاهوتية، وتجسداتها الاجتماعية، السياسية، والسلوك طبقا لمقتضياتها.

أما من الناحية الثانية، فإن كل ما تراه الثقافة السائدة انحرافا، أو تهديما، أتعاطف معه وأحتضنه. لأنني أعتقد أن الثقافة السائدة ليست علامة على انحطاط الفكر وحسب، وإنما هي علامة على انحطاط الإنسان أيضا، أن تبدع، في هذا المستوى، هو أن تبتكر كل ما ترفضه هذه الثقافة: هو أن تبتكر الأخطاء. وفي هذا لا أبشر بـ "نظام"، وإنما أرسم حياة تتجدد وتزدهر، بحيث يجد كل فرد طريقته الخاصة، التي تتيح له أن يخلق نفسه باستمرار. فشعري إنسان لا نظام. وانطلاقا من هذا، لا يكفي أن نرضى بالرغبة التي نحررها من أسر القامع، بل يجب أن نبتكر أيضا لذائذ جديدة. يجب أن يعيش الفرد الخلاق، كمشروع لا كوصول أو اكتمال. وكل

فرد في المجتمع يكمن فيه خلاق ما، والمهمة الأساسية هي أن نفجر طاقة الخلق هذه، وأن نشحذها باستمرار. فالإنسان إما أنه يمارس هذه الطاقة، طاقته، وإما أنه يكون في مستوى الشيء.

*** حاليا تكتب قصيدة النثر بكثرة فما تقويمك لهذه الكتابات؟ وهل النثر محاولة لتحطيم التراث الموسيقي للقصيدة العربية الأصولية كما يردد البعض؟**

- لا يستطيع أحد أن يحطم التراث الموسيقي لشعرنا العربي. مثل هذه الدعوى باطلة، وغير شعرية، ولعلك تعرف أن مجلة "شعر" هي التي فتحت المجال واسعا لقصيدة النثر، بل إن التسمية نفسها هي من وضعي شخصيا، -كبديل بالعربية لاسمها في الفرنسية- ولا بد، في رأيي من أن ندافع عن مشروعيتها. فهي تتيح إمكانات متنوعة للتعبير شعريا، بطرق جديدة، وهذا لا يفقر التفعيلة أو الوزن، بل أنه على العكس، يغني الشعر العربي، والحركة الإبداعية العربية.

أما عن تقويم "الكتابات"، فلا شك أن هناك مواهب شعرية مهمة تمارس كتابة "قصيدة النثر"، لا تقل أهمية عن المواهب التي تمارس الكتابة الشعرية بالتفعيلة. وفي رأيي أنه يجب أن تزول الحدود "النوعية" التي لا تزال تميز بين ما نسميه "قصيدة الوزن"، وما نسميه ب "قصيدة النثر " بحيث يتم النظر إليهما لا من حيث أنهما وزن أو نثر، بل من حيث أنهما شعر أولا شعر.

وفي ضوء هذا، لا بد من الإشارة إلى أننا كثيرا ما نقرأ قصائد نثر أكثر تقليدية، في إنشائها الشعري، من قصائد الوزن التقليدي، وإلى أننا نقرأ قصائد وزن أكثر إبداعية وجدة من معظم قصائد النثر التي كتبت حتى الآن.

فليس "الوزن " قيمة بذاته، وليس النثر، كقصيدة، تطورا يلغي الوزن، وليس، بالتالي قيمة بذاته، إنما القيمة هي في الشعر، وليست في مجرد الوزن، أو مجرد النثر.

*** كيف يمكن التوفيق بين الثورة الاجتماعية بكل مستوياتها، والرؤيا الصوفية كشكل؟**

- بادئ ذي بدء: ليس في الشعر العربي، اليوم، "رؤيا صوفية" بالمعنى التاريخي الدقيق لكلمة صوفية، كذلك ليس فيه "رؤيا صوفية" بالمعنى الواسع، غير الدقيق... إلا إذا كنا من الخلط بين المفهومين، وعدم الدقة بحيث نعد كل شعر "غامض" أو "عميق" صوفيا.

لا شك أن هناك شعراء استوحوا الصوفية ويستوحونها، لكنهم إجمالا لم يتمثلوها، أو يدخلوا فيها كتجربة كيانية، متميزة، في المعرفة، في التعبير -إنما وقفوا عند مظهرها الاسمائي (من اسماء)، مستعيرين بعض ألفاظها، مقتبسين بعض رموزها، آخذين بعض صيغها التعبيرية.

أما إذا كنت تقصدني في السؤال، فأنا شخصيا لا أعد صوفيا، وقد اكتشفت الصوفية، شعريا، عبر السريالية ورأيت، بعد الدراسة والمقارنة، أن الصوفية هي، سوريالية بامتياز- الرؤيا، الحلم، الجذب،

الانخطاف، السكر...إلخ، إنما هي على صعيد التجربة، وسائل لاكتشاف الأعماق، ومن وراء الظاهر الواقعي. وليس الشطح إلا طريقة التعبير عن هذه الأعماق الخفية.

ومن هنا أكدت ويزداد حرصي، اليوم، على التوكيد على أننا، كشعراء يجب أن ندرس الصوفية، لا من حيث هي ممارسة دينية معينة، بل من حيث هي تجربة فنية في النظر إلى العالم، وفي اكتشافه ومعرفته.

أما كيف يتم التوفيق بين هذه التجربة كشكل فني، وبين الثورة الاجتماعية بكل مستوياتها، فسؤال لا يمكن الإجابة عنه، بسبب عموميته ذاتها، ولذلك لا بد، للإجابة، من نص ما يدرس ميدانيا، ولا أظن أنك ستطلب مني ذلك، الآن.

*** كثر الحديث عن الواقعية. فما الواقع؟ وكيف يحول الواقع إلى شعر؟**

- إن لفظة "واقع" من الألفاظ التي تبدو، ظاهريا، أنها واضحة حتى الابتذال، لكن الذي يبدو عميقا، أنها أكثر الألفاظ غموضا. وإذا كان هيدغر خصص كتابا ليحاول الإجابة عن هذا السؤال: "ما

الشيء؟" فإن الإجابة عن السؤال "ما الواقع؟"، تحتاج إلى كتب كثيرة. كيف تريدني، إذن أن أجيب؟

هكذا أكتفي بالإشارة إلى أن استخدام "الواقع" و"الواقعية" في النقد الشعري العربي السائد، إنما هو استخدام إيديولوجي. وهو، لذلك ليس شعريا، عدا أنه، "يحجب" الواقع، بل "يشوهه" في معظم الأحيان.

شعريا، هناك انفصال بدني بين اللغة كمنظومة رمزية، والواقع كمنظومة مادية. وليس ثمة بينهما أية علامة من علامات التشابه. فالكلمات: شجرة، نهر، إنسان لا تشبه الشجرة أو النهر أو الإنسان. وليس ثمة من كلمة تشبه الثمرة أو الحركة أو الحزن أو الفرح أو الغضب، فلا تشابه بين اللغة كدال، والواقع كمدلول، والعلاقة بينهما إصطلاحية، لا طبيعية.

والشعر، من ناحية، غير واقعي، أصلا وتحديدا. فالشاعر "بعيد" عن الواقع، "بعد" اللغة نفسها. إن عالمه المباشر هو اللغة، لا المادة، وهو "يعمل" الشعر باللغة، لا بالمادة.

ثم إن محاولة (القرب) من "الواقع" لا تؤدي إلى تصويره أو مشابهته أو عكسه، بل تؤدي إلى (تحجيمه) و"تجزئته"، أي إلى تشويهه. وبقدر ما "نقترب"، نشوه، تماما كما هو الشأن في المرآة: حين تلتصق بها. لا تعود ترى حتى وجهك.

ومن هنا ليس للفظة "واقع" شعريا أية دلالة- حتى أنه لا يمكنك القول في لحظة واحدة: الشعر كله منذ كتبه أول إنسان حتى اليوم، "واقعي"، وهو نفسه أيضا غير "واقعي". والحكمان صحيحان، وخاطئان في آن.

لذلك ليس المهم، أو ليست المسألة أن يكون الشعر "واقعيا"، أو لا يكون، وإنما المسألة، الأولى والأخيرة، أن يكون شعرا. كل ما عدا ذلك، فهو إيديولوجي.

*** كيف تكتب القصيدة؟**

- القصيدة هي التي تكتبني، أعني أنها تجيئني من الجهة التي لا أنتظرها، وفي المكان الذي لا أقصده، وفي اللحظة التي لا أتوقعها.

سعدي يوسف

تلتقي بالشاعر سعدي يوسف، تحاوره، تتفق معه أو تختلف معه، ولكنك تحس أنك أمام الشاعر سعدي يوسف، الذي هو واحد من الشعراء التقدميين العرب، يقترن اسمه بالإبداع الأصيل، وعمق التجربة، وفهم المشكلات الأساسية التي يعيش تحت مطرقتها الوطن العربي. قد أقام في بلعباس مدة تتجاوز 7 سنوات، دون ضجة أو تطاول. إنه جاء لكي يتقصى الواقع، ويرافق تحولات الإنسان في هذا الجزء من الوطن العربي، نعم جاء لكي يصنع نفسه كشاعر أيضا، إن الأرض الجديدة التي عاش فيها وعليها منحته عالما بكرا، مفعما بالخصوبة، وما يزال كشاعر حقيقي، يسعى لتجذير علاقته بالمواقف الشريفة، والعمل الخلاق المستمر، وبمناسبة عودته من بيروت، أجرينا معه هذا الحديث.

*** منذ البداية نود أن تقدم نفسك لقرائنا ولو بإيجاز**

- ولدت في البصرة (العراق)، نلت شهادتي الجامعية سنة 1954، اشتغلت في التدريس، والصحافة الثقافية. متزوج، لي ولد وبنتان. أحب الحياة الهادئة ولكنني أجد نفسي دائما بعيدا عنها.

أكتب كثيرا. أقرأ أكثر باللغة الإنجليزية. أهتم بالملابس النظيفة. أحب القصيدة المشاكسة. أحترم الشاعر العنيد. أحتفظ دائما بمسافة بيني وبين ذوي النفوذ. أصدرت اثنتي عشرة مجموعة شعرية، بين 1952 و1979، طبعت "الأعمال الشعرية 1952-1977" طبعتين: في بغداد سنة 1978، وفي بيروت سنة 1979. صدرت لي ترجمات لأشعار والت ويتمان، يانيس ريتسوس، قسطنطين كافاني. لي مجموعة قصصية واحدة طبعتها مرتين في بغداد، وبيروت. ترجمت كذلك دراسات تتعلق بأرتور رامبو، وهنري ميللر، وجراهام جرين. اشتركت مع هادي العلوي في وضع معجم مفصل "للمادة الفلكلورية في مؤلفات الجاحظ". أقيم

الآن في "أوتيل سنترال تورنغ" شارع عبان رمضان في غرفة تطل على نفسي.

*** لا شك أن تجربتك على جانب كبير من الغنى.. هل يمكن أن تفصل الحديث عن هذه التجربة وأن توضح مختلف المراحل التي مررت بها؟**

- غنى التجربة أو بؤسها، يقرره الآخرون، الآن وبعد خمسين عاما، أما أنا فحسبي خوض التجربة، المراحل؟ إن لي مسيرة شعرية مديدة، تطورت مع الحياة، واكتسبت ملامحها منها، لكنك قد تستطيع التوقف عند إشارات معينة، هي في الغالب إشارات أمكنة: البصرة، بغداد، السجن، الجزائر، بغداد، بيروت، المركز الفولكلوري، طريق الشعب، مكتبة الري، شارع المقاومة الفلسطينية، الرملة البيضاء، أتقصد مراحل التطور التقني؟ كل شاعر يتطور، لكن التطور التقني لم يكن لدي هاجسا ملحا.

إنني أكتب بمهارة مرة، باضطراب مرة أخرى. أخطئ وأصيب وأظل أكتب، لسبب واحد، هو أنني لا أستطيع إلا أن أكتب. أهي مسؤولية معيّنة عن العالم؟

*** يتحدثون عن الحداثة وعن التراث. فما هو مفهوم الحداثة عندكم وكيف تقيمون العلاقة مع التراث قراءة واستلهاما وتوظيفا؟**

- لقد "دوخنا" هذا الكلام الدائم عن التراث والحداثة. حتى لم يعد الناس يعرفون التراث والحداثة كما عرفوهما. ومرة أخرى يدخلان هنا صفحات "الوحدة". لا أريد الإطالة: أنا لا أفهم من التراث واستخدامه في شروطنا الجديدة إلا معرفة اللغة، والكتابة السليمة بها. إن هذا يتعلق، طبعا بحرفتي، باعتباري شاعرا. قد يجد آخرون مداخل أخرى إلى التراث، لكنها مهمتهم، وليست مهمتي. أما عن الحداثة، فلا أستطيع في هذا المجال المحدود، إلا أن أعيد بصورة أو بأخرى، ما قلته سابقا، في حديث لي نشرته جريدة "الشعب" الجزائرية، وجاء فيه: أن الحداثة تجمع الثورة والفن معا، بحيث لا تكون "الحداثة" كلمة مجردة، لكن ثمة التفافا على الحداثة، يتخذ أولا صيغة تجريد الكلمة، بحيث تعزل عن حركة المجتمع الثورية، ثم تأتي الخطوة الثانية،

وهي إكساب الحداثة معنى مناهضا للتقدم، عبر تناول رجعي للناس والظواهر. آنذاك تتحول الحداثة إلى ارتداد.إنني أفضل استخدام مصطلح "الحداثة".

- **الشعر الحديث في العالم العربي وصل إلى مرحلة النمطية، كيف نرى امكانية الخروج من مرض النمطية هذه. وهل يعود ذلك إلى تشابه التجارب؟ أم إلى انعدام التجارب؟**

- هذه النمطية التي تحدثت عنها، ظاهرة سائدة فعلا. لماذا؟ أنت ذكرت تشابه التجارب، أو انعدام التجارب، باعتبارهما سببين. إنني أعتبرهما نتيجتين. إن تصاعد الحركة الثورية العربية قد دفع إلى الأمام حركة الشعر العربي، مسافات مذهلة، واكسب هذه الحركة الشعرية غنى وتنوعا واضحين. أما الآن، وبعد هذا الانحسار في حركة الثورة، الانحسار الذي لازمه القمع والحصار، فان الحركة الشعرية الجديدة أخذت تضعف، أو تفقد اندفاعتها الأولى. كما أن التفات الأنظمة إلى خطر الثقافة الحرة، جعلها تعمل على تدجين الشعراء وتطويقهم، وصولا إلى إلغائهم، بمختلف السبل: ترغيبا

وترهيبا. هكذا لم يعد باستطاعة الشاعر المدجن أن يختار موضوعه بحرية، ومادام الشاعر الحقيقي لا يحيا إلا في موضوع الخطر، حيث يستمد تجربته فإن الشاعر المدجن باختياره دائما موضوع السلامة، اختار المسالمة الوحيدة المتكررة، وابتعد عن التجربة الحقيقية.

*** لماذا "الأخضر بن يوسف" للمرة الثانية؟**

- قلت لك الأخضر بن يوسف، هو سعدي يوسف في الشمال الإفريقي. هو الطموح الجديد، لسعدي يوسف في أن ينزع جلدا مشرقيا متهرئا ممزقا، بعد سنوات طرد ومطاردة وعذاب. وأن يستبدل به جلدا جديدا، ما يزال أخضر بكرا، قادرا على أن يدهش.

لقد كان الأخضر بن يوسف، القرين، في قصائد معينة، لكنه أخذ بالتدريج صورة الأصيل.

*** لماذا رامبو بالذات في هذه المرحلة التاريخية الصعبة التي يمر بها العالم العربي؟**

- إنني أسألك، هل دخل رامبو ديارنا؟

وإذا كان الشعر يقاس، أحيانا، بما قبل رامبو، وما بعده فأين نضع شعرنا الذي لم يعرفه، لا قبلا، ولا بعدا؟

وإزاء تخشب أطراف الشعراء وأصابعهم ماذا تقدم؟

ألا تقدم هذا الأمير الصغير ذا الشعر الأصفر والعينين الزرقاوين، الأمير الصغير وراء متاريس الكومونة، المكتشف أبدا، السائر أبدا، الذي أجلس الجمال على ركبتيه ووجده مرا، والذي أقام وليمته العظمى، وأراد عيد ميلاد الأرض حقا وعدلا... الأوبرا الخرافية ومباركة الحياة. الهذيان والوعي الصارم معا. انظر إلى خارطة الشعر العربي، وتفحص الأسماء واحدا وحدا، ثم اسألني مرة أخرى رامبو...لماذا؟

***الحركة الشعرية الشابة في الجزائر.. هل رأيتها من الداخل؟**

- لدي انطباعات، اعتقد أنها سريعة، بحيث لا توصلني إلى رؤية. ثمة أسماء معينة: أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، حمري بحري، أزراج عمر، وغير هم قليل، لكن هذا لا يكفي. فأنا محتاج إلى توفر أعظم، على دراسة الشعراء الجزائريين الشباب. كذلك ينبغي ألا ننسى جانبا هاما من الحركة الشعرية الشابة في

الجزائر، أعني الشعر الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. فمن أجل التوصل إلى إحاطة بالصورة الشاملة، يجب بذل جهد كبير.

*** ماذا تقول في هؤلاء الشعراء:**

1- عبد المعطي حجازي

2- أدونيس

3- محمود درويش

4- محمد علي شمس الدين

5- خليل حاوي

6- أحمد دحبور

عبد المعطي حجازي: باع نفسه إلى الشيطان من أجل الإقامة.

أدونيس: ظاهرة حضارية في الشعر العربي.

محمود درويش: من أكثر الشعراء العرب انتباها إلى نفسه.

محمد علي شمس الدين: يعتني عناية زائدة بأربطة العنق.

خليل حاوي: كان له فضل تعليمنا.

أحمد دحبور: الولد الفلسطيني كبر فماذا يفعل؟

أحمد عبد المعطي حجازي

ولد الشاعر عبد المعطي حجازي عام 1935 بالقرب من تلامنوفية بمصر. اشتغل ضمن هيئة تحرير "روز اليوسف" و"صباح الخير"، وحاليا يشغل منصب أستاذ الأدب العربي الحديث بّإحدى جامعات باريس، ولقد صدرت له حتى الآن خمس مجموعات شعرية:

1- مدينة بلا قلب
2- لم يبق إلا الاعتراف
3- أوراس
4- مرثية للعمر الجميل
5- كائنات مملكة الليل

وله كتابات نثرية شديدة العمق، منها: "عروبة مصر" و"اعترافات شاعر". والشاعر عبد المعطي حجازي صوت متميز، ورائد في حركة الشعر العربي الحديث. يمتاز شعره بنظرة الريفي الأصيل، الرافض

لاستمرار العلاقات الزائفة التي تعشعش في المدن، ويعكس بالتالي قلق جيلنا إزاء تعقيدات العصر وتقلباته. عندما تجلس معه ينسج بينك وبينه، وبسرعة علاقة ألفة، وهكذا شعره أيضا. في منزله الباريسي دار بيننا الحديث حول التراث، وعلاقة الشاعر بالمدينة، وعن قضايا أخرى.

*** في شعرك حنين إلى القرية ونقد للمدينة. يمكن القول إن نقدك هذا رومانسي لأن المدن العربية مجرد قرى منفوخة، وهي تسعى إلى بناء نفسها، فهي تختلف عن مدينة "إيليوت" مثلا، تلك المدينة التي دمرت العلاقات الإنسانية. فما وجهة نظرك؟**

- أنا معك عامة في شق من السؤال؛ هو قولك أن معظم المدن العربية قرى منفوخة، على حد تعبيرك، ولكن هذا لا ينطبق على كل المدن العربية، فمدينة القاهرة لا يمكن أن تعتبرها قرية منفوخة مثلا.

ولا يمكن أن يكون إحساسنا مماثلا لإحساسنا لمدينة مثل دمشق. يمكنني القول أن مدنا مثل الجزائر العاصمة أو الدار البيضاء، أو حلب (سوريا)، هي

مدن بكل معنى الكلمة، بالمعنى الطبقي، حيث تسكن هذه المدن طبقات، مختلفة عن الطبقات التي تسكن القرى، فنحن في القاهرة، والجزائر، والدار البيضاء، نجد طبقة برجوازية، أيا كانت الفوارق بين البرجوازيات العربية، والبرجوازيات الأوروبية، ونجد طبقة عمالية ظهرت نتيجة التطور الصناعي، المتفاوت في البلاد العربية، وعليه لا يمكن أبدا القول إن مثل هذه المدن تشبه القرى، إلا إذا اعتبرت إن جزاء كبيرا من السكان، سكان هذه المدن، هم مثلا فلاحون، هاجروا القرى إلى المدن، وأصبحوا عمالا، وموظفين، ومستخدمين، وصعاليك، ومع ذلك فالصورة التي قدمتها للقاهرة – في مجموعتي الشعرية الأولى (مدينة بلا قلب)، والأزمة التي عبرت عنها، وهي الأزمة التي يتعرض لها الريفي، الذي يجيء إلى المدينة – ليست نابعة أساسا من ضخامة المدينة، أو مدى اقترابها أو ابتعادها، عن الصورة، أو المثال النموذجي لمدينة، وإنما هي أزمة نابعة من انتقالنا جميعا، بمن فينا سكان المدن الأصلاء إلى عصر آخر،

نجد أنفسنا غرباء فيه، هو هذا العصر الذي نعيشه الآن، بما فيه من تغيرات وانقلابات، في السياسة، والتقاليد، والاقتصاد، والعادات، والأفكار. فيما يتصل بالشطر الثاني من السؤال، وهو أن نقدي للمدينة كان نابعا من الروح الرومانتيكية. فأنا طبعا لا أدفع الطبيعة الرومانتيكية لأشعاري الأولى، أو حتى التي ما تزال منها أثار باقية في أشعاري، ولكنني لم أكن أنتقد المدينة، بقدر ما كنت أعبر عن اغترابي فيها، بل أستطيع أن أقول إنني لم أرفض، المدينة رفضا مطلقا، بل لقد عبرت في بعض قصائد الديوان الأول عن علاقة ألفة، بدأت تنشأ بيني وبين المدينة، نتيجة التجربة العاطفية التي خضتها في شوارعها.

***إذن لماذا تنتهي بالفشل أغلب تجارب الحب في شعرك؟**

- يمكنني أن أحذر القارئ من أن يصدق كل ما أقوله في الشعر، على انه يعكس وقائع وتفاصيل حياتية خضتها فعلا. أو وقعت لي كما صورتها في شعري. إن الشعر ليس سجلا للواقع التفصيلي، إنه

ليس دفتر يوميات، ولكن القصيدة في النهاية تعبر، عن موقف جوهري من الحياة ككل، وبهذا المعني أستطيع أن أقول إن الشاعر يكرر نفسه، أي يظل يعبر بوجوه متعددة عن موقفه الوجودي، أقصد موقفه الحيوي من الوجود ككل. وإذن فما تلاحظه من إحساس ثقيل بالفشل، والعجز، والانقطاع، والوحشة، في شعري، هو موقف فكري، تجاه وجود الإنسان، أكثر منه موقف شخصي، أو تعبير عن تجارب شخصية، طبعت هذا الإحساس. وهذا الموقف القاتم لا يدفعني إلى العزلة، ولا إلى الانغلاق، لا في الحياة، ولا في الشعر. إن حياتي مفتوحة، ومتفتحة، وقادرة على الحوار. إنني محور لعلاقات متعددة، كذلك الشعر، فقصيدتي ليست منغلقة. إن قصيدتي لا تقدم الحياة كأنها طريق مسدود، ولا تيأس من إمكانية النضال الإنساني، ولا تحرض على الهروب من المصير، بالعكس؛ إن امتلاء الحياة بالألم وبالشرور، هو ما يبرر الاستماتة في النضال ضد هده الشرور، وهذه الآلام، لا بدعوى القضاء عليها كلها

قضاء مبرما، والوصول إلى المستقبل المفروش بالورود، ولكن لإثبات جدارة الإنسان بتحمل المسؤولية. إن المأساة في شعري هي الفرصة التي تتاح للإنسان، من أجل أن يجلو فضائله، ويكشف ذاته.

*** أنت شاعر تكتب الحياة بالصور فكيف تبني الصورة؟**

- يمكنني فعلا أن ألاحظ أن الصورة، بالمعنى الفني الشامل، هي الأداة الرئيسية في الشعر، ليست مثلا رموزا جاهزة، أو تضمينات، أو كما يقال الآن أقنعة. ولكن كيف تؤلف هذه الصورة، أو كيف أبنيها؟ الإجابة عن هذا السؤال صعبة، لأن هناك أنواعا كثيرة من الصور. هناك التي تستخدم للاستعارة في بنائها، وهذه قد لا تأتي في أكثر من كلمة أو كلمتين. وهناك الصورة المركبة من مفردات عديدة، والتي أستعين بها على نقل جو معين بتفاصيله وظلاله، وإيحاءاته المختلفة. وهذه المسائل لا يمكن تفسيرها في إجابة محدودة، بل لا يمكن للشاعر نفسه أن يقدم إجابة شافية عنها، لأنها أساسا تدخل في

عمل الناقد. لا توجد حدود قاطعة بين ما هو عفوي في الشعر، وما هو نتيجة إعمال الفكر. طبعا يمكن القول إن بعض قصائد الشاعر تنبثق مرة واحدة، وغالبا يسمى هذا إلهاما، أو عفوية، أو تلقائية، وفي الغالب تكون هذه القصائد قصيرة، وهناك قصائد أخرى، يضطر الشاعر فيها إلى أن يفكر، ليجد علاقات فنية ناضجة بين أجزائها. ولكي يعطي للقصيدة روحا واحدة. رغم أنه قد يكتبها على فترات مختلفة، ولكن العفوية، لا تنفي وعي الشاعر بما يصنع، وإن كان هذا الوعي مستترا، كما أن أعمال الفكر لا ينفي العفوية، لأن فكر الشاعر خلال كتابته القصيدة ليس فكرا خارجيا، يهبط على القصيدة من الدماغ مباشرة، وإنما هو فكر تتلبسه الحالة الشعرية كاملة. لكل قصيدة بيئة لغوية خاصة، وهناك شيء في القصيدة قبل أن تكتب، قادر على أن يجذب المفردات إليه. وليست الصورة الشعرية في الحقيقة إلا ما ينشأ، نتيجة اتصال هذه المفردات بعضها ببعض.

* كيف توظف التراث؟

- أعتقد أن الشعر أيا كانت أدواته هو في حد ذاته لغة رمزية، ومعنى هذا أنها مليئة بالإمكانيات، ولها مستويات، فالقصيدة لا تكشف مستوى واحدا، اجتماعيا مثلا، أو أسطوريا، أو فكريا، ولكنها تكشف هذه المستويات مرة واحدة، بحسب ما يتاح للقارئ من ثقافة فنية شعرية، ودربة على القراءة الجيدة، هذا أولا. إذن ليس الشاعر مضطرا إلى أن يستخدم الرمز بالمعنى الاصطلاحي، أو الأسطورة أو القناع التاريخي لكي يكون شعره كثيفا، وأحيانا يؤدي تهافت بعض الشعراء على تحلية أشعارهم بمثل هذه الأدوات إلى إفسادها، لأنهم لا يدركون في بعض الأحوال، أن هذه الأدوات يجب أن تتبع من نسيج القصيدة نفسها، أي أن تكون ضمن النسيج العضوي للقصيدة، حتى لا تتحول إلى بقع سطحية، يمكن إزالتها دون أن تفقد شيئا، لكن بعض الشعراء في كل عصر؛ لا بد أن يتوكؤوا على شيء من هذه العناصر الخارجية. ففي مرحلة شعرية سابقة، كان بعض الشعراء ملزمين بوضع أسماء بعض الشعراء

الأوروبيين، أو يقتبسوا أسماء بعض الكتاب، أو فلاسفة ويصدروا بها قصائدهم. وفي مرحلة أخرى شاع استخدام بعض الرموز اليونانية، وأسماء بعض الأسطوريين. والآن جاء دور استخدام التراث العربي في الشعر، والتصوف، أنا لست ضد أن يستخدم الشاعر ثقافته العامة في شعره، لينشئ لنا قصيدة مركبة، غنية، عميقة، غير سطحية. لكنني ضد القول إن عمقه وغناه لا يتأتيان إلا عن طريق واحد. كما أني ضد أن يستخدم الشاعر شيئا لا يعرفه حق المعرفة، أو يستخدمه للتباهي بمعلوماته، دون أن يوظفه توظيفا فنيا ناضجا. إن التراث العربي موجود في شعري، دون أن يتخذ أسماء بالذات. فأنا لا أرسم رجلا وأكتب عليه: (هذا رجل) كما يفعل الأطفال. وإنما أجعل الرجل الذي أرسمه يعلن عن نفسه في هيأته. وما يمكن أن أقوله عن التراث العربي، يمكن أن أقوله عن ثقافة أخرى، أيا كان مصدرها، فهذه الثقافات، والخبرات مهضومة، تتخذ شكل قصيدتي، ومع ذلك فلي قصائد استخدمت فيها بعض الرموز المباشرة.

*** كيف استطعت التوفيق بين عناصر الطبيعة الأوروبية وبين الهموم العربية، في مجموعتك الجديدة (مملكة كائنات الليل)؟**

- على الرغم من إحساس معظم قرائي بأن الواقع له حضور كثيف في شعري، أحيانا بالتفاصيل، فأنا أعجز عن الوصف الخارجي. لا أستطيع مثلا أن أمر على مدينة أجنبية، أو أرى منظرا رؤية عابرة، وأكتب في ذلك قصيدة. بعض الشعراء ينجحون في ذلك أحيانا في كتابة دواوين، في مدن ومشاهد لم يعرفوها إلا معرفة عابرة، أما أنا فأحتاج غالبا إلى أن أدخل ما أراه إلى عالمي أولا، وبعد ذلك أستطيع الكتابة عنه. نعم إن ملاحظتك صحيحة. إن الطبيعة الأوروبية والحياة الباريسية كما عرفتها؛ تعربت في شعري، أي دخلت في نسيج القصيدة العربية التي أكتبها.

*** كيف حدث هذا؟**

- ربما وجدت في بعض العناصر الطبيعية معنى الألفة، التي افتقدها في الحياة العملية. هنا تتحول الطبيعة إلى رفيق. بعض العناصر الأخرى

طبيعية أو صناعية، قد تحمل في شعري معنى تاريخيا، يغذي حساسية الشعر نحو التاريخ، وهي حساسية ربما كانت لها دلالة ميتافيزيقية كذلك. أقصد ما يمكن أن يكون من علاقة بين فكرة التاريخ، والتحول.

*** كتابة القصيدة على هذا النحو تبدو معقدة بقدر ما هي أصيلة فكيف تكتب القصيدة؟**

- لا توجد وصفة لكتابة قصيدة، وإلا كتبت كل يوم قصيدة، ولكنني يمكن أن أقول إن القصيدة تبقى مدة في مرحلة الحضانة، تتخمر، وتسعى إلى التشكل، عندئذ يبدأ عملي فأنا أبحث لهذه القصيدة التي لم تولد بعد عن باب للخروج، فأجرب كافة الإمكانيات، أقصد كافة المطالع الممكنة. أثناء ذلك يكون هذا المحور. الذي كتبته قد أنبأني بقدرته على النمو، أكثر من غيره، واستعداده لأن يتحد بمحور القصيدة. وخلال الكتابة تشير علي القصيدة بمصيرها. أعني أن تختار هي حجمها، وطابعها العام. هل هي قصيدة خاطرة عابرة، أو قصيدة مركبة. عند هذه المرحلة أكون قد وصلت إلى مرحلة

الاستقرار، فأواصل الكتابة بثبات، وبدون تردد، حتى أصل إلى نهاية القصيدة، بعد ذلك تأتي مرحلة التهذيب، فقد أرفع بعض السطور، وأحيانا بعض الأجزاء، لكي يستوي ترتيب القصيدة، وتتضام أجزاؤها.

*** ماذا تعرف عن الحركة الأدبية في الجزائر؟**

- في الحقيقة، إني لا أعرف عن الحركة الأدبية في الجزائر كما ينبغي، لأن الإنتاج الأدبي الجزائري لا يصل إلي إلا نادرا، سواء حين كنت في مصر، أم حينما انتقلت إلى باريس، ولست أدري على من يقع الذنب في هذا. هناك رأي يتردد حول مسؤولية الأدباء في المشرق عن جهلهم للحركة الأدبية في أقطار المغرب، ولا شك أن بعض المسؤوليات تقع عليهم، لكن ليس المطلوب من كل أديب أن يسافر إلى الجزائر، للعثور على النتاج الأدبي هناك. المفروض أن يصل الكتاب الجزائري إلى القارئ العربي، كما يصل إليه الكتاب اللبناني، أو المصري، ومع ذلك فأنا أعرف بعض إنتاج عدد لا بأس به من الشعراء، أو القصاصين، والباحثين الجزائريين، وهو إنتاج يصلني

بدون انتظام، ولا يمثل أصحابه تمثيلا كاملا. كما لا يمثل الحركة الأدبية في الجزائر.

أقول لك هذا.. بالرغم من سعيي الشخصي للإطلاع على أعمال الأدباء الجزائريين، ورغبتي الشديدة في ذلك. لكني بكل صراحة لا أملك من هذه الأعمال إلا بعض المؤلفات في الشعر، والقصة، والبحث التاريخي، وعددا من مجلة "الأدب" الذي صدر عن الأدب الجزائري، وعددا من مجلة "الشعر" الفرنسية، الذي صدر حول الجيل الجديد من الشعراء الكاتبين بالفرنسية. لا أستطيع الآن أن أقول إن الأدب العربي استعاد مكانته في الجزائر بأقلام جزائريين، وإن الحركة الأدبية في الجزائر، جزء لا يتجزأ من الحركة الأدبية في الوطن العربي.

باريس: الجمعة 30 جانفي 1981.

محمد علي شمس الدين

محمد علي شمس الدين، واحد من شعراء الجيل الجديد، في حركة الشعر العربي المعاصر. وهو من مواليد جنوب لبنان، الذي شهد، ولا يزال يشهد، أقسى أنواع البطش الصهيوني - الإمبريالي- وقمع الانعزاليين، الذين يشكلون الجبهة، الفاشية التي تسعى لخنق بلابل الفرح في شفاه «صينين»، و«بلعبك»، و«مغارة جعيطة».

ومحمد علي شمس الدين يعتبره النقاد في طليعة الشعراء اللبنانيين الجدد، وقد صدرت له حتى الآن أربع مجموعات شعرية: (1- قصائد مهربة إلى حبيبتي آسيا. 2-غيم لأحلام الملك المخلوع. 3- البحث عن غرناطة وقصائد أخرى. 4- أناديك يا ملكي وحبيبي).

التقيت به في فندق (زيري) بقصر المعارض، وكنت أنوي أن أجري معه حوارا مطولا، لمناقشة

مختلف القضايا، ذات الصلة الحميمة بالثقافة، مع التركيز على الشعر الحديث، لكن قصر الزمن كان ضيقا. وكان محمد علي شمس الدين مجبرا في تلك الساعة المتأخرة من الليل أن يرتب كل طقوسه، استعدادا للسفر في الغد إلى بيروت. لذلك اكتفيت بإجراء هذا الحديث معه.

أثناء الحديث معه تحس بأنك تختلف مع بعض أطروحاته أحيانا، وأحيانا أخرى تتفق معه في النتيجة التي يستخلصها، ولكنك تحس انك أمام شاعر موهوب، ومثقف، ورزين، يقيم وزنا لكل كلمة يقولها. هل هي مسؤولية الشاعر؟ هل ذلك محاولة للقبض على المعاني الأكثر توغلا في الذات، والواقع؟ قد يكون كل هذا؟ إنما الجوهر في القضية؛ هو أن الشاعر محمد علي شمس الدين يعتبر الشعر قضية كبرى تسكن أحلامه، وخلاياه. وما أجمل أن يصبح الشعر قضية. كبرى تسكن أحلامه، وخلاياه. وما أجمل أن يصبح الشعر قضية في زمن تعلب فيه الأنهار.

*** أنت واحد من شعراء الجيل الجديد في الشعر العربي الحديث... فكيف تنظر إلى تجربة الشعراء الرواد؟**

- دعني أبدأ من نقاط أساسية هي التالية:

1- البناء الشعري العربي المعاصر هو هرمي متكامل، شبيه بعمل جماعي (بكورس). قضية الأجيال الشعرية توحي بشيء من المحدودية في التعامل مع العمارة الشعرية.

2- هناك شعراء شكل كل منهم عالما شعريا بسمات متميزة، نذكر: بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، بلند الحيدري، أدونيس، خليل حاوي، محمد الماغوط، نازك الملائكة في حركتها المتعرجة. هؤلاء الذين اتفق النقد العربي على تسميتهم بالرواد. أرى هذه التسمية لا تقدم سوى مؤشر لبدايات التغيير في بنية وإيقاع علاقات القصيدة العربية الأصيلة، لكن تغيير الرواد لا يقدم، ولا يمكن له أن يقدم سمات مدرسة واحدة لذلك يمكن دراسة كل شكل على حدة بأصوليته وبنائه الشعري.

3- كما أنه ليس هناك مدرسة ذات سمات مشتركة ينتسب إليها الجيل الجديد. إذن فالنتيجة هي لكل شاعر عالم متميز. من الممكن إذن التكلم عن تجارب شعراء بذواتهم أكثر من إمكانية الكلام عن تجربة جماعية لجيل جديد.

*** لاحظت خلال تتبعي لإنتاجك أنك متأثر بالشعر العربي الحديث، فهل يمكن أن نتحدث عن الكيفية التي يمكن أن تسلكها حتى تخلق لنفسك شخصية متميزة؟**

- إنني اختزن في ذاتي تجربة الشعر العربي الأصولي، والحديث، وإنني على تواصل مع هذه التجارب. وكما قال الشاعر محمود درويش في مقابلته بمجلة الوطن العربي: (من له تاريخ يتأثر).

لقد استفدت من ذروة البلاغة العربية الأصولية لدى الشاعر سعيد عقل. كما استفدت من هيكلية أدونيس. ومن شفافية وفجائعية يوسف الصائغ، ومن بعض غنائية محمود درويش، وقد تغلغلت في نفسي، وفي الخلايا السرية تجربة بابلو

نيرودا.. على العموم، العالم كله مفتوح لنفسي، وليس لدي عقدة من أحد. وأما خصوصيات تجربتي الشعرية، فإنني استمد الكلام عنها، لا من خلال كلامي الشخصي عن نفسي، بل من خلال الدراسات النقدية التحليلية، لا الانطباعية السريعة، وأعني بالدراسات النقدية كلا من:

1- دراسة الناقد محمد عيتاني، عن ديوان (قصائد مهربة إلى حبيبتي آسيا). المنشورة في مجلة الآداب.

2- دراسة جبرا إبراهيم جبرا، عن قصيدة (فاتحة النار في خرائب الجسد). المكتوبة في الملتقى الشعري العربي الثاني.

3- دراسة يمنى العيد، عن قصيدة (هو القلب أم حفنة من دخان القرى). المشورة في مجلة الطريق اللبنانية.

4- دراسة الدكتور مهدي ناصر الدين، المنشورة في الآداب عن مجموعة (أناديك يا ملكي وحبيبي).

5- دراسة أحمد حلاوي، عن ديوان (غيم لأحلام الملك المخلوع) المنشورة في الآداب.

6- دراسة الشاعر عباس بيوض، عن كتاباتي الشعرية المنشورة في مجلة مواقف.

7- دراسة الفنان التشكيلي (حسن الجوني)، المنشورة في مجلة النهار البيروتية عن ديوان (أناديك يا ملكي وحبيبي).

حيث يتفق هؤلاء النقاد المذكورون على النقاط التالية بخصوص تجربتي الشعرية:

1- إنها تكثيف لمجمل التجربة الشعرية العربية الحديثة بكافة مدارسها.

2- إن الحالات الشعرية التي أكتبها هي أشد فجعية من الرومانسية، وأقل غرابة من السريالية.

3- هذه التجربة تتميز ببناء هندسي لغوي وموسيقي، بحيث يمكن أن تتحول القصائد في نهايتها إلى إيقاعات أو سوناتات شبيهة بسوناتات العمل الموسيقي.

أما رأيي الشخصي، فهو إنني ما زلت أجرب، وإنني لم أزل في الخطوة الأولى، ولدي الكثير من الندم، لأن كل قصيدة أكتبها، هي أقل مما أريد، وما زلت طفلا يبدأ بدايات لا تنتهي، وإنني أعتقد أن العمر بكامله هو مدى تميز شاعر ما. فلو أخذنا مثلا الشاعر سعدي يوسف لوجدنا أنه بقي عشرين عاما يكتب، ولا يلفت أحدا، ثم إنه في الجزائر كتب قصيدتين مفلتتين هما: (الأخضر بن يوسف، وخان أيوب)، منطلقا من الركيزة السيابية.

***كيف تكتب القصيدة؟**

- يعتريني قلق مبهم، شبيه بالمرارة على فقدان الاستقرار، حالة كثيرة الغموض، يشتبك فيها حب العظمة بحب الانتحار، بلا شيئية الأشياء، ولا شيئيتي، أنا شخصيا، أحس برغبة في كسر عالم الموت، لا شفاء من المرض إلا بالكتابة أو الانتحار، لا أعرف كيف تبدأ القصيدة؟ يكون مجمل عالمها هيولا، أو كتابة ذات شكل مبهم، ثم تأخذ الكتابة بخناق بعضها، مثل الخيول في الماء. في معظم الكتابة أكون

غائبا عن ذاتي، هذه اللحظة الأولى للكتابة الشعرية أسميها لحظة التكوين، حيث تأتي الدفعة الكتابية صاخبة، بمعنى مسيطرة وتكتب نفسها، وتكون لها كل الحرية، هذه الحالة تمتد أحيانا إلى مدى طويل، بعد ذلك تأتي اللحظة الثانية للكتابة وهي التي أسميها لحظة الاستقرار.

إن لحظة التكوين تغرق في الضباب، ومرهقة هي تماما، أما لحظة الاستقرار، فهي لحظة نقدية، يسلط عليها ضوء كبير من الوعي، والتثقيف، ومن ضبط أصول العمل الشعري، إذا اعتقد اعتقادا راسخا بأصولية الشعر، أي بصنعته، بمعنى أنه ليس عملا سائبا متروكا للتداعي، أو للدفعة، خام من الصور، واللغة، فإنني التقي هنا مع الفيلسوف اليوناني الذي قال: (الكون عدد ونغم).

***إن الثقافة العربية تعيش صراعا حادا بين التيار التقدمي، والتيار الرجعي فما هي مهام الجيل الجديد من الشعراء في هذه الآونة من أجل خلق بديل ايجابي، وأعني بذلك خلق الثقافة الثورية؟**

- إن الحالة الصراعية في الحقل الإيديولوجي لا تقل حدة في العالم العربي الآن عنها في كافة الحقول الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والعسكرية، وحيث أن الثقافة – والشعر منها بالخصوص- هي شريحة ذات تميز بأدواتها، وأساليبها، وتوجيهاتها، فان الكلام عن الثقافة يحتاج إلى الكثير من الدقة بهدف الإصابة، أعتقد أنه في العالم العربي الآن على الصعيد الثقافي جبهتان صراعيتان تشكلان العمق الفكري لأي عمل سياسي، هنالك الجبهة التي تنحاز للفقراء، والمضطهدين، والعمال، والفلاحين وضعفاء الناس.

والتي تنحاز للمتشردين عن الأوطان، والتي تنحاز للمهددين، والمنفيين، في أوطانهم، هذه الجبهة تشكل النقيض الطبقي الحاد للجبهة الثانية التي تضم مجموعة المستلبين، والمحتكرين، والغزاة، والظالمين

بعمومهم، والفكر المضيء والتقدمي بدون شك هو فكر الطبقة الأولى، والفكر الظلامي هو فكر الطبقة الثانية، هذه مسلمات ننطلق منها، ولكننا بذلك لا نكون قد وضعنا اليد على الوتر الحساس. الإبداع الفني ينطلق من عمق فكر الطبقة العاملة، لكن له الحرية المطلقة بالتعبير، باستعمال أدواته، وبابتكارها، إنه التعبير الأكثر خصوصية عن الحالة الأكثر عمومية، وذلك هو ما يعصم الشعر من الصراخ والهتاف، إذ لدينا في العالم العربي الكثير من شعراء الشعار السياسي، إنهم أضاعوا الشعر، ولم يضيفوا شيئا للسياسة، إذ أقل منظر سياسي هو أكثر جودة منهم، وتبقى نقطة أساسية؛ وهي أن الحرية في التعبير عن الحالة الاجتماعية أو البشرية بشكل عام تجعل الفن منطلقا في فضاء لا يحد، لكل طائر أن يغرّد في هذا الفضاء كما يشاء، ويضرب جناحه الضربة التي يريد، لكنه ملزم بالفضاء، والفضاء التزام، لذلك فإن العالم الفني ليس عالم إشارات، إنه عالم الحياة، الجبهة التقدمية هي المنهل الأساسي ثقافيا لعنصر التغيير في

المجتمع، لذلك فإن أي جيل أو أية طبقة اجتماعية ثورية وتغييرية لا بد أن تنهل من هذا النبع. من يحفر النبع؟ من يفجر فيه الماء؟ إن ذلك مرتبط تماما بالرؤية السياسية المتحركة في العمل السياسي عبر أشكاله وتنظيماته.

*** ماذا تقول في قضية التوصيل؟**

- لمن يكتب الكاتب؟ أعتقد باختصار وتركيز كثيف جدا أنه يكتب للقارئ المتواصل معه. من هو القارئ؟

القارئ هو كل من يأخذ العمل الأدبي أو الفني ويقرأه متأثرا به. ذلك يعني أن القارئ ليس طبقيا أولا، وأن القارئ ليس محددا بزمان ومكان معينين، وليس محددا بلغة معينة، ما دامت ترجمة العمل الفني متيسرة في كل آن. من هنا فإنّ تعبير الجماهير، أو الجمهور يتحول إلى الطاقة البشرية المتغيرة دائما في ظروفها الاجتماعية والتاريخية، والمطورة للوعي السياسي، والفني باستمرار. فلو عرفنا أن كتابة ما يكوفسكي قد رفضت في عصر

(لنين)، بحجة اتهامها بأنها تعبر عن الفكر البرجوازي. ثم تغيرت النظرة لهذه الكتابة بعد التطور الذي حصل في المجتمع السوفياتي. فأصبح برجوازي الأمس، ثوري النظرة الجديدة، ملتزما فنيا بقضايا الثورة والطبقات الدنيا، لعرفنا إلى أي مدى يجب التروي في التعامل مع ما يطرح من مسائل الوصول والإيصال، ولمن يكتب الشاعر؟ ولماذا لا تفهم الطبقة التي تتوجه إليها، أو ينبع منها ما يكتب؟ تحضرني الآن كلمة للشاعر بابلو نيرودا، أنه يقول: (إنني أعرف بأني أكتب لمواطنين لا يفهمونني، وقد جربت أن أقاوم الغموض في نفسي ولم أستطع). ولكن ... نيرودا يكتسب بجدارة اسم الشاعر، لأنه لم يفرط في خصوصية الشعر الفنية في تنازلات قد تفرضها الحالة السياسية. إنني أعتقد أن الالتزام الحقيقي للشاعر يصبح الالتزام بفنية فنه، ونضع بين مزدوجين وعلى سبيل التذكير أهمية الخلفية الفكرية والسياسية للشاعر، وسأثير إشكالين وأرد عليهما الآن، وربما تركت أحدهما معلقا:

1- لماذا لا يصل الشاعر إلى أهله؟ السبب سياسي، ثقافي، بمعنى السياسة الثقافية، ولا يتحمل الشاعر المسؤولية، إذ أن مجتمعا كالمجتمع العربي الراهن مثلا، والذي تغرق نسبة 90 بالمائة منه في الأمية المطبقة. والنسبة الباقية التي تتشكل منها شرائح المثقفين لا تتلقى ما أصبح ضروريا الآن لتلقي الفن، وهو التربية الفنية، وانعدام التربية الفنية من المناهج، هو مسؤولية سياسية بحتة. ويجب أن نذكر قول (لنين) في هذا المجال: (لا بد من التربية الفنية لتذوق الفن).

2- الإشكال الثاني الذي سأتركه معلقا هو كالتالي: هل من الضروري لإبداعية الفن، أو لابتكاره، أو لتفوقه، التزامه بقضايا واضحة سياسيا من الحق والعدالة، والجمال، بمعنى أن يكون دائما منحازا للفقراء، والطبقات العاملة، وضد الفاشية والاستغلال؟...الخ...

إن هذا الإشكال يثيره مثال الفنان التشكيلي المعترف عالميا، بأنه الفنان الأكثر أهمية في الفن التشكيلي، ألا وهو «**سلفادور دالي**» إن سلفادور دالي

فاشي حتى نخاع العظم، وهو بكافة مواقفه وتصريحاته وأعماله منحاز لفرانكو في ديكتاتوريته، وهو القائل: (إنني أبول على الفقراء) فهل هذه المواقف تقلل من أهميته الفنية؟ وهل للفن فعالية غير مغرضة؟

***إن النقاد المشارقة يهملون الشعر في المغرب العربي كرافد من روافد التجربة الشعرية العربية، ونفس الموقف يشكله شعراء المشرق العربي عند التحدث عن التطور الحاصل في حركة الشعر الحديث. ألا ترى هذا موقفا رجعيا يسعى لتجزئة ثقافة العرب وفكرهم؟**

- إن هذا الموقف فعلا هو تعبير عن تجزئة الثقافة العربية، وتكريس لهذه التجزئة في آن، ولكن أريد أن أستدرك، بأننا في المشرق نعرف جيدا الشعر المكتوب في المغرب العربي باللغة الفرنسية، ونعتبره طليعيا، أن دور النشر الفرنسية توصله إلينا. أما النتاج الفني الأدبي باللغة العربية فهو إما غير واصل، أو أنه مازال مخطوطا، وذلك أمر سياسي كما تلاحظ، إذ أنه

قد يكون في هذا النتاج العربي إبداع، لا يقل قيمة عن الإبداع المكتوب باللغة الفرنسية.

***بعد زيارتك للجزائر هل اطلعت على تجارب الجيل الجديد من الشعراء الجزائريين؟**

- وصلتني مجموعة رزاقي عبد العالي، وسمعت بعض قصائد محمد زتيلي، وسليمان جوادي، وحمري بحري، وقرأت مجموعة أحلام مستغانمي، وهذا جل ما استطعت الوصول إليه. وإن إبداء رأي في هذا النتاج يحتاج لقراءة نقدية، تحليلية، مدعمة بالشواهد، وذلك ما لا يتوفر لي الآن، ولا أستطيع الارتجال في النقد.

وأخيرا قد قرأت ورشة أدبية في مجال "آمال" عن أزراج عمر، فتركت لدي فضولا لقراءة مجموعاته الشعرية، كما أنه مازال في نفسي شوق كبير لقراءة الإبداع الشعري الجزائري.

***ماذا تقول في هؤلاء الشعراء:**

-أحمد دحبور- محمود درويش- سعدي يوسف- يوسف الصائغ- شوقي بزيع- ممدوح عدوان-عبد المعطي حجازي.

1- أحمد دبور: صدى لمحمود درويش، والصوت أفضل من الصدى.

2- محمود درويش: اكتناز غنائي للبحث عن الزمن المفقود.

3- سعدي يوسف: يساوي قصيدتين هما: خان أيوب والأخضر بن يوسف. ويذكرني كثيرا ببدر شاكر السياب، والأصل أفضل من الفرع.

4- يوسف الصائغ: الرائع والنهل والمتفرد في سفر الرؤيا وفي اعترافات مالك بن الريب.

5- شوقي بزيع: غنائي عذب، مع إهمال للبناء، لديه جملة شعرية وليس له قصيدة.

6- ممدوح عدوان: طاقة شعرية متفجرة، وأبعد ما تكون عن التزييف. إنه صفاء.

عبد الرحمن الخميسي

يعتبر الشاعر المصري الراحل عبد الرحمن الخميسي واحدا من الوجوه اللامعة في الحياة الثقافية، والفنية المصرية. ولعب دورا متميزا في رعاية المواهب وتقديمها يوم كان يعيش في مصر. وصدرت للخميسي عدة أعمال أدبية، وله الكثير من الإنتاج الذي لم يجمع ولم يصدر بعد.

تعرفت على الشاعر الخميسي في موسكو، حيث كان يعيش، ويكتب، ويشغل مناصب المسؤولية في اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا. ولقد ربطتني به صداقة ومودة، ومن خلاله تعرفت عن قرب على شعراء وكتاب مثل فايز أحمد فايز، ويفتوشنكو، والكسي لاغوما، ورسول حمزاتوف.

ففي لقائي به بطشقند اتفقت معه على إجراء حديث مطول حول تجربته الشعرية، والفنية. وهكذا شرعنا في المشروع، وأنجزنا منه هذا المدخل إلى

طفولته، والمؤثرات المركزية التي شكلت عناصر تجربته الشعرية، ولكن الموت اختطفه قبل أن أعود إلى موسكو لمواصلة المشروع.

وفي ما يلي ما تم إنجازه، وبعد أكثر من عقد من الزمن، ولعله سيساهم في لفت أنظار الدراسيين إلى إنتاجه من جديد، جمعا ودراسة له، باعتباره يمثل إلى جانب إنتاج رعيله شهادة أدبية على تحولات المجتمع المصري:

*** هل يمكنك أن ترسم لنا التعرجات الأساسية لتجربتك الإنسانية والأدبية؟**

- من المؤلم أن أتذكر أنني لم أعش مرحلة الطفولة، ومعذرة إذا صارحتكم بذلك، لأنه قد يكون من غير اللائق أن يكشف الإنسان عن نواحي تردده، أو ضعفه. حيث أقلب أجندة العمر إلى الوراء، حتى أبلغ مرحلة طفولتي، أحس وكأنني أواجه تلك الآلام التي جرحت قلبي بسهام صائبة. ولعلي أتردد كثيرا أن أفعل، هذا اشفاقا مني على نفسي. إن الألم اعتصر قلبي طفلا، مثل قبضة متوحشة نبت منها

ألف ظفر، تعصر عنقي، وتكهرب بالأوجاع الفادحة أعصاب جسدي. آه كم أفزع إلى تلك العودة إلى طفولتي اليتيمة، العودة إلى أجنحة الذكرى، والاسترجاع. ومع ذلك فلعل تلك الطفولة اليتيمة المتوحشة أقامت لي جدران وحدة، انكببت فيها على قراءة تفاصيلي، واستيعابها من أنا؟ من هما والدي؟؟ كيف أتيت؟ إلى أين أذهب؟ وما هو الطريق...؟ أسئلة عديدة طرحتها طفولتي على عقلي، ولقد تفرعت أمامي عدة طرق، فلقد ولدت من أب فلاح يجهل القراءة والكتابة، ومن أم حضرية، شاءت الظروف أن يفترقا في يوم ميلادي السابع لتناقض بينهما في تكوين كل منهما. ترعرعت على ساحل البحر الأبيض المتوسط ببور سعيد، وعلى ساحل البحر الأحمر، بمدينة السويس، ثم اختطفني والدي من أحد شوارع بور سعيد، حينما كنت في السابعة من العمر، وعاد بي إلى قرية (منية النصر) من أعمال محافظة الدقهلية، حيث كان يعيش هو وجدي، وعمي وأهله. لم تكن في تلك القرية مدرسة، وهكذا

أرسلني والدي في ما بعد إلى قرية أخرى لأتعلم في مدارسها. وهي قرية (الزرقاء)، وكانت تقع على شاطئ النيل. هنالك عشت وحدي في غرفة فقيرة ليس فيها أحد غيري وكنت أتردد على المدرسة نهارا، ثم أعود مساء، لتتسرب الوحشة، والوحدة والشوق، من مسام الدنيا إلى خلايا جسدي. من العادة أن تأتي الذكريات إلى الإنسان عندما يكبر. ولكن الذكريات أتت إلي وأنا طفل، في السابعة من العمر.

***ماذا استنتجت من رحلتك من المدينة إلى الريف وما هو تأثيرها عليك كشاعر؟**

- كنت أقارن بين المدينة والقرية. المدينة مزدانة بمصابيح الكهرباء، والقرية تغرق في ظلام دامس. المدينة يدب في شوارعها الناس بأحذيتهم، والقرية يخوض فيها الفلاحون في الوحل بأقدامهم العارية. في الأولى يوجد الماء المصفى للشرب، في الثانية يشرب الماء مخلوطا بالطمي، والديدان والقواقع، وإلا فمن أين أتت أمراض البلهارسيا والإنكليستوما إلى أمعاء الفلاحين المصريين. كانت المقارنة صارخة في ذهني،

وكان التناقض عميقا بين المدينة والقرية، أضف إلى ذلك أن القرية المصرية ذاتها كانت موصومة وموشمة بالظلم واضح للعيان: حفنة من الإقطاعيين يملكون عددا من القصور، ويعيشون فيها كالأباطرة، ثم الوف مؤلفة تحيا في أكواخ الطين، وتساق إلى العمل الزراعي. نعم كانت تساق إلى العمل في حقول الإقطاعيين سوق الرقيق، وملابسهم مهلهلة، ووجوههم شاحبة، وعيونهم كالزجاج المغطى بالغبار، يدبون على الأرض كما تدب العصى، ويعملون طوال الليل والنهار، مقابل لا شيء، غير كسرة من الخبز، وحبات الملح، وبعض رؤوس البصل. لم أنس، ولن أنسى حتى آخر يوم من حياتي أحلام الفلاحين الصفراء، الساذجة، والنابعة من حرمانهم الأليم، حتى من بشريتهم. لقد كانوا في تلك الأيام لا يدركون أن الإقطاعيين حرموهم من أدميتهم. كانوا لا يفهمون هذا المعنى، لقد كان هذا التناقض الثاني، أما التناقض الثالث؛ فكان في حياتي الذاتية والد أمي، ووالدة متعلمة. هكذا ضاع طفلهما (أنا) بينهما. كنت أقارن بين

حياتي في غرفتي بالقرية، وبين حياتي تحت رعاية أمي بالمدينة. في القرية لا أحد كان يوقظني في الصباح، وفي المدينة كانت هي توقظني كل صباح في حنان. في القرية لا أحد كان يقدم لنا طبقا من الطعام، إذا كان ينبغي علي وحدي أن أنهض، وأن أبحث عن كسرة في ركن الغرفة، وعن قدح الشاي أعده بنفسي. لا أحد كان يعني بثوبي أو بغسله ولا أحد، حين كنت أمضي عن البيت أو حين أعود إليه يقول لي كلمة طيبة... وحدي... وحدي... أنا والصمت. أنا وتلك الجدران الأربعة... أنا وتلك السماء التي تبدو لي أنها أكثر انخفاضا من أماكن أخرى، وأكثر قتامة. كنت أسير وحدي على شاطئ النيل حتى تظلم الدنيا، وألمح أبخرة تتصاعد من مواقد المياه، يغلي فيها الفلاحون لي بعض الأرز، أو بعض الأكواخ... وكنت أرى على شواطئ النيل شجرة الصفصاف طويل القامة، يتواصل طابوره، فيلوح لي كأنه نساء مصلوبات، أما الأبخرة المتصاعدة من الأكواخ فكانت تبدو سحب متصاعدة من آهات الفلاحين اليائسين. ذلك هو عالمي

الذي جئت منه، وهو العالم الذي تلمسه وتتأمله في قصائدي. ومن هذه السيرة ورثت الشعر، وصرنا لا فرق بيننا أبدا.

***هل يمكن أن تحدثني بشكل مفصل عن انعكاسات هذه التجربة على كتاباتك؟**

- كنت أصغي إلى مواويل الفلاحين الحزينة التي يبثون في أنغامها الشجية ما يكابدون، فأتأثر غاية التأثر بمدات الأنين في ألحانها. وقد خاطب ذلك التيار من الشجن قلبي وما فيه، فرحت أنظم على نهج تلك المواويل قصائد زجلية، وقد أحسست بعد نظمي تلك القصائد براحة كبيرة. شعرت أن عبئا ثقيلا في نفسي قد بدأ ينزاح، وكأن جرحا قد أصابني وأخذ يندمل. وهنا ألتفت إلى أن نظمي تلك المواويل يتيح لي أن أتنفس، وأن أسأل، وأن أنطلق في أزقة القرية، ودروبها أكثر خفة. لم تكن بطبيعة الحال تلك القصائد من الشعر في شيء، إذ كانت مجرد محاولات ساذجة للتعبير عما كان يعتمل في قلبي من الوحدة، والوحشة، والحنين. وكنت بعد نظمي كل قصيدة من

تلك القصائد أغنيها، وأترنم بها في ألحان تقلد ألحان المواويل، وكان تردادي لتلك الكلمات في مدّات صوتية حزينة وتحمل لهب القلب، وتخرجه إلى الهواء. وهكذا ورد التعبير إلى حياتي. وقد أدركت بعد ذلك إن كان بالنسبة لي مثل ضرورة القلب أن ينبض، وضرورة القدمين أن تمشيا، وضرورة الحلم لحياة الإنسان. كانت هذه هي البداية، ولكن بأي منهج؟ لقد ربط الحزن الذي بجسمي وبين أحزان الفلاحين، كما ربطت الوحدة التي عشتها طفلا بيني وبين الطبيعة. هذا إلى الحد الذي كنت أشعر فيه عديدا من المرات باتحادي مع الشجر، والنهر، والسحب. ولقد اشتد ذلك الاتحاد إلى درجة أنني أحدس أن غيمة تمر في السماء سوف تمطر، وإلى درجة أنني كنت مع الأشجار كما أتعامل مع كائنات حية. وأصارحك أنني حتى اليوم لا أطيق أن أرى شجرة يقطعها الناس، وأكاد بيني وبين نفسي: الشجرة خلقت لتعطي لنا ثمرها، فلا يجب أن يقتلها أحد.

محمود أمين العالم

محمود أمين العالم؟ إنه واحد من أبرز أقطاب الفكر العربي المعاصر. لقد أثرت كتاباته كثيرا في الجيل الجديد، ورسمت له طريق التحرر والتغيير، ويمكن القول إنه يعتبر من المفكرين العرب القلائل، الذين ساهموا بوعي وفعالية في تأصيل وتجذير المفاهيم والرؤى الثورية في الثقافة العربية المعاصرة، ومحمود أمين العالم شاعر. إلى جانب كونه مفكرا وناقدا، فهو قد طبع أكثر من مجموعة شعرية.

لذا أرى أن تقديها نقديا بشأن إنتاجه -وفي هذه العجالة- أمر صعب، لأن التقديم الصحيح يجب أن يتم من خلال دراسة إنتاجه ككل، ومن الداخل... وهذه عملية شاقة، ولكنها ممتعة...

وفي هذا السياق أذكر بعض أسماء كتب المفكر محمود أمين العالم وهي:

1- في الثقافة المصرية (بالاشتراك مع عبد العظيم أنيس).
2- فلسفة المصادفة (رسالة ماجستير عام 1953- جامعة القاهرة)
3- الوجه والقناع في مسرحنا المعاصر.
4- ماركيوز.... أو فلسفة الطريق المسدود.
5- المعمار الفني عند نجيب محفوظ.

التقيت به في باريس، مرة في مقهى « الزاس» بشارع الشانزليزيه الذي يفضي إلى شارع ماربوف حيث بعض مقرات المجلات العربية، ومرة ثانية في إحدى قاعات «الكوليج دي فرانس» حيث استمعنا معا إلى محاضرة ألقاها المفكر الفرنسي «جاك بيرك» عن الإسلام. سألني بإخلاص عن الجزائر، والحركة الثقافية فيها. وعن وصول أو عدم وصول مجلة «اليسار العربي» التي يشرف عليها ويصدرها بباريس، رفقة ميشال كامل، رافعا على صفحاتها صوت الشعب المصري الرافض لسياسة السادات الرجعية، ولكل الحلول الزائفة المشوهة لوطننا العربي، والمغيبة لقواه الفاعلة.

كنت أعرف من قبل أنه يعمل أيضا أستاذا محاضرا بجامعة فانسان، إضافة إلى كونه عضوا في «حزب التجمع الوطني الوحدوي»، كل هذا النشاط لم يزد محمود أمين العالم إلا حيوية وفعالية، وإصرارا على تجاوز الغربة، وبناء جسور العودة إلى النيل، الذي سيجرف ولا شك كل المتطفلين، والوصوليين، وكل الذين يحاولون وقف المد الثوري، وقمع الأصوات الحرة.

***هناك محاولات كثيرة لدراسة التراث العربي، نذكر منها محاولات « زكي نجيب محمود» و «حسين مروة» و«أدونيس» على سبيل المثال. فما هو موقفكم من نتائج هذه المحاولات؟ وكيف يفهم محمود أمين العالم التراث؟ وكيف يمكن تثويره؟**

- نعم، ما أكثر المحاولات الجديدة التي تسعى إلى إعادة النظر في تراثنا العربي الإسلامي، وهي على تنوعها واختلافها أكثر عمقا وخصوبة من محاولات سابقة عليها خلال النصف الأول من هذا القرن. وفضلا عن هذا؛ فإن هذه المحاولات الجديدة

هي تعبير عن احترام الصراع الفكري وبلورته في عالمنا العربي الراهن. وقد يكون من التعسف في هذا المجال الضيق أن نقف طويلا بالدراسة والتأمل والتقييم؛ حول هذه المحاولات التي أشرت إليها خاصة. ولكن حسبي أن أقول بشكل سريع:

إن محاولة د.زكي نجيب محمود في كتابيه «تجديد الفكر العربي» و«المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري» مشبعة بمنهجه الوضعي المنطقي، بل لعله ينظر إلى التراث نظرة برجماتية. إنه يبحث في تراثنا عما ينفعنا. أما ما لا ينفعنا فلاقيمة ولا أهمية له، ولا حاجة لنا به في نظره. وهذا مقياس مسطح للدراسة والتقييم. وفضلا عن هذا فهو يكاد ... يجمد كل ما في التراث من صراعات، وخلافات، واختلافات، ثم يلصقها في صيغة ثنائية توفيقية يعتبرها جوهر الفكر العربي.

لعلنا نجد هذه الثنائية عند «أدونيس»، في كتابه «الثابت والمتحول»، ولكنها ليست ثنائية

توفيقية، وإنما ثنائية استبعادية، ولكنها مغلقة وغير صراعية، أو بتعبير آخر ثنائية متوازية.

فعلى طول التاريخ العربي الإسلامي في رأيه هناك التيار الداعي إلى الثبات، وهناك التيار الداعي إلى التحول والتغيير. هذا صحيح بغير شك، ولكن الأمر لا يتم هكذا على هذا النحو المتوازي والمتوازن، فهناك تصارع وتداخل وتفاعل بين هذين التيارين، وهناك فضلا عن هذا علاقة فعل وتفاعل بين الأبنية الثقافية، والتراثية، والواقع الاجتماعي-الاقتصادي-السياسي-.

وليست هذه الأبنية الثقافية معلقة في فراغ بحسب المنهج الفينومينولوجي الذي غلب على دراسة «أدونيس»، رغم عمق هذه الدراسة وجديتها بغير شك.

ولعل دراسة د.حسين مروّة تكون أقرب الدراسات إلى الموضوعية، والشمولية، والحركية، ود. حسين مروّة يعرض منهجه في البداية عرضا تفصيليا، فهو لا يدرس الظاهرة الفكرية في فراغ، وإنما في

سياقها الاجتماعي - التاريخي، وهو لا يدرسها كذلك بمعزل عن العناصر الثقافية الأخرى. وهو لا يدرسها باعتبارها مجرد ثمرة عبقرية فردية، وإن لم يتجاهل القيمة الفردية، والفاعلية الذاتية في إنتاج الظواهر الثقافية، وهو وإن كان يهتم أساسا بإبراز النزعات المادية في الفكر الإسلامي، فهو يحتفل بمختلف النزعات غير المادية، ويعرض للفكر في شموله التاريخي، لعلي أختلف مع الكاتب في بعض التفاصيل أو في بعض التطبيقات المتعسفة أو المتعجلة للمنهج، ولكن أعتبر كتاب «د. حسين مروّة» «النزعات المادية في الفكر العربي الإسلامي» من أهم ما كتب حتى الآن عن تراثنا الفكري خاصة، ولا تختلف رؤيتي للتراث عن رؤية «د. حسين مروّة» بشكل عام، وأرى أن موقفنا من التراث ينبغي أن يكون موقف الاستيعاب النقدي، فلا هو موقف الانتقاء، ولا هو موقف البرجماتي أو التوفيقي. إن التراث بما فيه هو تراثنا، وعلينا أن نحس إدراكه، نحسن تفهمه، واستيعابه كله في إطار شروطه التاريخية الموضوعية،

من هذا الاستيعاب النقدي ينبع تقييمنا له... ومن هنا كذلك تتبع ثورية التراث في حياتنا الراهنة، وثوريتنا في حياة التراث نفسه.

***أنا مع رؤيتكم المتطورة هذه للتراث، ولقد أصبح التراث فعلا ورقة في يد مختلف النزعات، فباسم البحث عن الشخصية الثقافية العربية، هناك من يراها في البحث عن العناصر المحلية شديدة الانعزالية، وهناك من يراها في الثقافة الإسلامية فقط، وهناك من يراها في التفتح على الثقافة العالمية. فما هي وجهة نظركم إزاء ذلك؟**

-الشخصية لا يبحث عنها، وإنما تصنع وتصاغ وتشكل في غمرة العمل والنضال والإبداع. حقا، إن الأمر ليس فعلا عشوائيا، وإنما يستند بالضرورة إلى وعي موضوعي متنام بالفعل نفسه، ولسنا نعمل في فراغ أو من فراغ.

لسنا نبدأ من درجة الصفر في الكتابة أو في الوعي أو في الفعل، هناك واقع حي زاخر بالصراع والتناقض والمعاناة. واقع عربي موحد وممزق في آن.

واقع عربي يتنفس تراثا عربيا إسلاميا واحدا ومتنوعا في آن. واقع عربي في عصر مغلق فيه ولكنه يغالبه في آن.

واقع عربي تتلاقى فيه أرفع الآمال بأحط الممارسات. واقع عربي يتناقض فيه الشعار المرفوع مع الجهد الموضوع. واقع عربي يتناقض فيه الثراء الفاحش مع التخلف الفاحش.

البحث عن شخصيتنا هو نضالنا من أجل وحدة واقعنا العربي، وفاعليته وتجاوزه لمتناقضاته هذه إلى متناقضات أكثر خصوبة وعمقا، ومواجهته لعصره مواجهة قادرة واعية.

لا ينبغي أن نتجاهل الملابسات الخاصة لكل بلد عربي، ولكن بما لا يعني العزلة عن وحدة النضال العربي، ولا ينبغي أن نتجاهل تراثنا العربي من ينابيع استمراريتنا التاريخية ووحدتنا، ولكن في غير تقديس أو جمود. ولا ينبغي أن نتجاهل شروط العصر الذي نعيشه ومقتضياته، ولكن في غير انبهار أو سلبية.

أن نفعل فعلا تاريخيا في واقعنا تغييرا، وتجديدا، وتوحيدا، وإبداعا، على أساس من الوعي

النقدي المتنامي، هذا هو طريقنا إلى أنفسنا إلى ما يتجاوز واقعنا المتخلف.

*** في محاضرتكم التي ألقيتموها بجامعة الجزائر تحت عنوان (نظرية الأدب) والمنشورة سابقا في مجلة الأقلام العراقية، تحدثتم عن الشكل والمضمون فما هو الشكل في نظركم وما هو المضمون؟ وكيف تتم العضوية بينهما؟**

- الشكل عندي ليس إطارا خارجيا للعمل الأدبي، إنه عملية البنية الداخلية، ليس هو شكل القصيدة أي بحرها وقوافيها، وليس ترتيب الرواية، وتقسيم السمفونية تقسيما خارجيا، بل هو العملية الداخلية في قلب العمل الأدبي الذي تحول موضوعه إلى كيان فني، إلى حقيقة فنية.

- والمضمون ليس هو الموضوع، وما أشد ما يتم الخلط في النقد الأدبي بين المضمون والموضوع.

المضمون هو الثمرة التي انتهى إليها تشكيل الموضوع، أي هي الموضع مشكلا، أي هي القيمة المضافة الناجمة عن تشكيل الموضوع. وبهذا المعنى يتم

تعاضد الشكل والمضمون، أي تحقيق وحدتهما العضوية. لا فن بغير شكل، بغير صياغة، وكل تشكيل أو صياغة تفضي بالضرورة إلى قيمة مضافة، هي التي أسميها بالمضمون، ما أكثر الأمثلة التي ذكرتها في المقال الأول الذي عرضت فيه لهذه التفرقة، وهو الأدب بين الصياغة والمضمون، فضلا عن مختلف الدراسات الأخرى، وخاصة كتابي عن «نجيب محفوظ».

*** في كتاب «الشمس العنقاء» يسجل الناقد السوري خلدون الشمعة موقفا هو أن (محمود أمين العالم) ناقد إيديولوجي.**

أي أنك تبحث في الأعمال الأدبية عن إيديولوجية تؤمن بها لتكريسها. ويعتبر ذلك رؤية نقدية قاصرة. فما الرد؟

- كل نقد أراد صاحبه أم لم يرد- هو نقد إيديولوجي، والأستاذ «خلدون الشمعة» يبرز في مواقفه النقدية أو مواقفه من النقد والنقاد، إمارات إيديولوجية في العمل الأدبي.

- لا. إنما أعني أن النقد الأدبي مهما تسلح بمناهج علمية أو شبه علمية للتحليل النقدي فتقييمه في النهاية سيخضع أو سيعبر عن موقف. وفي تقديري أن النقد الأدبي مهما كانت موضوعية مناهجه فهو إيديولوجي بالضرورة، وكل ما يقال عن علم النقد الأدبي هو كلام أقرب إلى العلماوية منه إلى العلم.

- حقا هناك محاولات جادة لإقامة علم للأدب (على أساس الدراسات الألسنية)، وقد تكون دراسة علم النقد الأدبي جزءا من هذا العلم، ولكنها ستكون دراسة علمية للتطبيقات النقدية التي هي النقد الأبي، فهي بالضرورة -مع موضوعيتها- أيديولوجية، وستختلف مواقف النقد الأدبي باختلاف المواقف الأيديولوجية. إن النقد الأبي هو حقل الصراع الفكري بالضرورة. بل أكاد أقول أن الدراسات النقدية الحديثة نفسها التي تستند إلى اللسانيات، إنما تستند إلى موقف فلسفي أيديولوجي كذلك، وهذا موضوع لا تتاح لي مناقشته في هذا المجال الضيق، ولكن حسبي أن أقول في النهاية، إنني في تجاربي النقدية لم أبدأ

بتغليب الأيديولوجية والبحث عنها، إنما كانت تتكشف لي كثمرة للتحليل الداخلي للنص. في أغلب الحالات، قد كانت هناك بغير شك مناسبات كانت أغلّب التقييم الإيديولوجي أحيانا، ولكنها ليست جوهر المنهج الذي كنت أتبعه وما أزال.

*** ثمة آراء تقول إن الشعر العربي الحديث وصل إلى أفق مسدود فما مقدار صحة هذا الرأي وماذا تقول في ظاهرة الغموض في الشعر؟**

- من قال أنه وصل إلى أفق مسدود؟ حقا هناك بعض التيارات والاتجاهات التي أخذت تكرر نفسها، ولكن هناك اتهاما يملأ النفس والعقل في إبداع كثير من الشعراء العرب، هناك بالفعل ظاهرة الغموض. وهي ظاهرة قد نغالي كثيرا في تضخيمها. الغموض ظاهرة طبيعية في العمل الأدبي عامة. لأنه إبداع مختلف متميز عن اللغة العادية. والغموض قد يكون نتيجة لاختلاف المستوى الثقافي. وقد يكون نتيجة لجدة التجربة، حقا، ما أكثر ما تكون حذلقة في كثير من الأشعار التي يبدعها بعض الشعراء المعاصرين.

- على أن اقتراب الشاعر وامتزاجه بتجربة الحياة، وامتلائه بخصوبتها، وارتباطه بالناس بمقدار ما يكون شعره جامعا بين العمق التعبيري، والقدرة على التوصيل والتأثير.

*** يمكن القول إن الكاتب العربي التقدمي إما محاصر إعلاميا وإما منفي وإما مقذوف به في سراديب الفقر المدقع. فما هي التجارب الأدبية التي استطاعت أن تكون في مستوى هذه التحديات؟ وكيف تفسر التنازلات الرجعية التي يقوم بها بعض الكتاب والفنانين؟**

- بدون شوفينية مصرية، أزعم أن التجارب الأدبية التي يمارسها الأديب المصري الشاب داخل مصر، تكاد تكون وجها مشرقا، من وجوه المقاومة الحادة للأوضاع الراهنة في مصر، وحفاظا على عروبة مصر، وتنمية مستمرة لثقافتها الوطنية التقدمية. ما أكثر الأسماء من أبناء الأجيال الجديدة، والمخضرمة، بل والتقدمية كذلك، هناك عشرات المجلات التي تصدر بمختلف الوسائل والأساليب والأشكال في مصر، التي تعبر عن

روح النضال والمقاومة بالشعر، والقصة، والمقالة، هذا فضلا عن عدد من الروايات الجديدة.

أما هؤلاء الأدباء والكتاب الذين يتواطؤون اليوم مع النظام الرجعي، لا أعتقد أنهم أصبحوا يمثلون شيئا في مصر الآن.

*** ما رأيك في هذه الأسماء: 1- أمير اسكندر. 2- سعدي يوسف. 3- أمل دنقل. 4- افنان القاسم. 5- أدونيس. 6- عبد المعطي حجازي. 7- الطاهر وطار.**

1- أمير اسكندر: إنه الأمل، الذي أصبح جرحا في جبين الثقافة العربية.

2- سعدي يوسف: أعظم الشعراء العرب المعاصرين، فكرا، وضميرا، ومسلكا وإبداعا.

3- أمل دنقل: نحات شاعر، في أزميله قسوة ومرارة تفضي وتفضح وتشير وتثير برهافة مبدعة.

4- افنان القاسم: ملحمة الأدب الفلسطيني المتصلة المتجددة.

5-أدونيس: ثورة شعرية بغير شك تعتبر نفسها، الثورة في الحياة أيضا!! لولا الرفض الاستبعادي والاطلاقية المتعالية والنرجسية لكانت إضافته أعمق وأخطر وأدوم.

6- أحمد عبد المعطي حجازي: بين القرية المصرية والقومية العربية والإنسانية جمعاء، تصل وتتعمق أغنياته وترتعش بالصدق والعمق والمحبة والغضب.

7- الطاهر وطار: انه الضمير الأدبي للثورة الجزائرية- العربية.

* سؤال أخير:

*** ماذا يفعل محمود أمين العالم في الغربة؟**

-أعيش معاناة تجاوز الغربة والتمهيد للعودة الظافرة لنا جميعا... فيما أرجو.

باريس 11-1-1981

الدكتور: شكري فيصل

الدكتور شكري فيصل واحد من المثقفين العرب المهمين، وهو قد عمل أستاذ كرسي للأدب العربي بجامعة دمشق، وقد عمل أيضا أستاذا زائرا في عدد من الجامعات العربية، وإلى جانب ذلك فهو عضو مجمع اللغة العربية في دمشق، ومجمع اللغة العربية في الأردن، وله عدد ضخم من التآليف منها:

1- المجتمعات الإسلامية في القرن الأول

2- في حركة الفتح في القرن الأول

3- تطور الغزل من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، وغيرها من الكتب والأبحاث المنشورة على صفحات المجلات العربية. إن الحديث الذي أجريته هو حديث مع مثقف سوري عاش معنا في الجزائر مدة، قضاها مدرسا للأدب العربي بجامعة الجزائر، ومساهما في الحركة الأدبية بأبحاثه، ومقالاته، وحديثه

هذا يحتوي على نقاط جديرة بالمناقشة، والإثراء والتعميق.

*** نود الأخ شكري فيصل لو تحدثنا عن واقع الحركة النقدية في الوطن العربي وآفاقها. وبالذات هل نملك لحد الآن نقدا عربيا متميزا، يقف إلى جانب الحركات النقدية في العالم؟**

- في البداية لا بد أن نستدرك، فأقول، أنه من الصعوبة بمكان أن يجيب الإنسان عن حركة النقد في الوطن العربي كله، ذلك لأن هذا الوطن كما تعلم فسيح، ولأن حركة النقد بالذات تتسع يوما بعد يوم، والإنسان العربي مهما أوتي من قدرة لا يستطيع أن يتابع تماما وبدقة حركة هذا النقد في الأقطار المختلفة.

من هنا نلاحظ أننا نستطيع أن نستنتج أبرز الظواهر، وهي أن هذا النقد يتحرك فوق ما كان من حركته من قبل، وإنه ينمو.

صحيح أن هناك قدرا من المجاملات أحيانا في هذا النقد، وإننا لم نتعود حتى الآن أن نباعد تماما بين صلاتنا الشخصية وبين النقد، ولم نمنحه الموضوعية

الكافية، ولكن الصحيح أيضا أن هناك اتجاهات نحو تصحيح مسار هذا النقد، والابتعاد به عن الذاتية، ومحاولة تحقيق رسالته في عالم الأدب، وفي تقديري أن شيئا من ذلك يعود إلى بعض المجلات، والصحف الأسبوعية التي تمنح النقاد، والنقد فرصة الظهور، وأستطيع أن أرد إلى بعض المجلات الفضل في ذلك، فالأعداد التي تصدرها بعض الصحف مثل العلم في المغرب، والشعب في الجزائر، وصحيفة المجاهد الأسبوعي، بالإضافة إلى المجلات الأخرى، وبالإضافة إلى ما تصدره إتحادات الكتاب، كل ذلك يمثل نوعا من النمو في حركة النقد العربي، وآخر ذلك أن الحلم الذي كنا نتطلع إليه وهو صدور مجلة خاصة بالنقد قد تحقق في هذه المجلة التي تصدرها القاهرة، الآن، وإن كنا لا نظفر بإعدادها جميعا.

هذا النقد يستمد الآن من مصدرين رئيسيين، أحدهما الترجمة عن اللغات الأخرى، والآخر من التراث.

ولقد لقي تراثنا النقدي القديم الآن عناية خاصة، وهو يقرأ قراءات جديدة، حيث ينال عبد القاهر الجرجاني أكبر عناية من النقد النظري، كما تنال المطبوعات التي تصدر عن المؤسسات الحرة في القطاع الخاص، أو في القطاع العام عناية واضحة في النقد التطبيقي، ونحن لا نستطيع الآن أن نقول، إنه عندنا نتيجة لذلك، مذهبا نقديا عربيا متميزا، غير أن كل الدلائل ترهص بولادة هذا النقد، أثرا لكل هذه العوامل:

- الإنتاج الغزير
- الأقلام الفتية الجديدة
- بعض المنظمات، والجمعيات الأدبية
- العناية بالنقد الغربي المترجم
- العناية بالنقد العربي القديم عن طريق إحياء التراث النقدي، ومعاودة النظر فيه، ويجب أن نضم إلى ذلك عمل الجامعات، وأقسام اللغة العربية فيها، فعلى مقاعد هذه المعاهد تبدأ البذور الأولى تتفتح، لتعطي ثمارها بعد ذلك، إما في رسائل جامعية، أو في دراسات حرة.

غير أنه من الملاحظ أن المذاهب النقدية الأوروبية تأخذ طريقها إلينا، ولكن في شيء من الاستحياء. فالمدارس اللغوية الجديدة أفرزت مدارس نقدية جديدة، ولكن لم تتأصل بعد في حياتنا النقدية.

ويعود السبب في ذلك إلى أن هذه المذاهب لا تنقل إلينا مغموسة في حياتنا الخاصة، وفي ثقافتنا، ولا تحكم «النقلة» عملية النقل هذه، بحيث يفصلون فيها بين خلفياتنا النقدية العربية التي استقرت في نفوسنا، وبين هذه المذاهب الجديدة.

إنني أعتقد، أنه هنا يكمن سبب أساسي في عدم انتشار الأشياء الجديدة، أو الأنظار الجديدة في حياتنا الأدبية، والنقدية، وهذه الأشياء تقتطف من منابتها ومغارسها الأولى، وتنسلخ عن ظروفها التي نشأت فيها، ثم تقدم إلينا لنقبل عليها، ولكن دون أن تتم شروط هذا التفاعل بين القديم المستقر، وبين الجديد الثابت، أو الوافد.

ويتمثل ذلك بوضوح في أن الأمثلة التطبيقية لهذا النقد الجديد أو للمذاهب الجديدة تقترن بأمثلة

من الآداب الأجنبية، وهي أمثلة قد لا تتلاقى دائما مع معارفنا العامة، ونماذجنا المشهورة.

إن كل نظر جديد لا بد له من أن يتضمن الأمثلة التطبيقية، وهذه الأمثلة هي التي تكون سبيله إلى أذهان المهتمين بالنقد، فإذا لم تقدم مقارنة مع ما في حياتنا الأدبية ومتطابقة معها، فإنها تظل بعيدة عن تحقيق الغايات من التفاعل والتلاحق. ولعل بعض الأقطار العربية تقف في الصف الأول من العناية بهذا الجديد، بحكم انتشار لغة أجنبية ما فيها، ولكن تحقيق دور الترجمة، والنقد الجديد لا يتم خلال عملية النقل، بل من خلال عملية غرس، ولعلي وقعت على الكلمة الأساسية التي تمثل ما أريد. فإن تنقل نبتة من أرض إلى أرض ذلك لا يكفي ليعطيها قوة الإنبات، لا بد لهذه النبتة أن تغرس غرسا في هذه الأرض، حتى تؤتى أكلها بعد حين، وفي اعتقادي أن هناك مجالا رحبا لتحقيق هذا التفاعل والإثمار، لا من جانب واحد، بل على ضفتي الثقافة: الضفة العربية والضفة الغربية.

إن النظر المتعمق في أثار الجرجاني أعطى صورة رائعة عن النقد العربي القديم، وعن المدى الذي وصل إليه، في أحكام الحديث عن الصورة في العمل الفني مثلا. وأخشى أن ينقل إلينا ذلك بصورته الأجنبية باسم نظرية حديثة، أو نقد جديد، فلا نفهم نحن ذلك حين ينقل إلينا بثوبه الأجنبي، أو من خلال نظرية أجنبية.

إنك تجد أنني قد أكون تجاوزت الحديث عن النقد نفسه إلى مجالات الفكر الأخرى، ذلك لأنني أعتقد أن هذه مشكلة المشاكل في أمر التفاعل الثقافي بين ثقافتنا العربية، وبين الثقافة الأجنبية. ففي مجالات أخرى كثيرة كذلك، تنقل كتب، وتنتشر آراء، ولكنك تشعر، وأنت تقرأها، وتحاول أن تستفيد، أنك أمام مادة مصمتة لا تسع، ولا تعطي الصدى. إذ ذلك يعود إلى ما أطلقت عليه عملية النقل، أو الغرس.

***إن التراث اليوم يستخدم بصور شتى فثمة استخدام يستهدف أحداث فصل بين أفراد الأمة الواحدة. وهناك من يستخدمه استخداما ليبراليا...**

الخ.. فما هو فهمكم للتراث. وكيف ترون استخدامه لكي يكون وسيلة بناء للعالم العربي، وتغييره، وتطويره؟

- لست أوافقك على هذا التنظير، وعلى هذا التقسيم، لأني أعتقد أنه من الخطإ أن ننظر إلى التراث على أنه شيء يمكن أن يستخدم على النحو الذي نريده، وإنه ليس له قوته الفاعلة، وإنه كالصلصال يمكن أن يكون منه كل شيء، وأن يخدم به هذا الاتجاه أو ذاك. إن هذه نظرة تستلب من التراث قدرته الفاعلة، التراث في تقديري كائن له حياته. وقد يكون هو الأقدر على استخدامنا نحن. وهو فضلا عن ذلك جملة من المواقف؛ ومن الأحداث، ومن الأنظار، ومن مناهج التفكير. وهو لذلك قادر على أن يؤثر فينا، بمقدار ما تتصور أنت في سؤالك قدرتنا على التأثير فيه. إنني أعتقد أن مفتاح ما أريد أن أقوله يتجسد في تعبير استخدام التراث. فهذه اللفظة سامح الله أول قائل لها، توحي بأننا نملك أن نفعل بهذا التراث ما نشاء، ومثل ذلك التعبير الآخر الذي هو تعبير توظيف التراث.

هذان تعبيران ينكران قدرة التراث الذاتية. كيف أستطيع أن أوظفه كما أريد؟

وعندما أنشر نصا تاريخيا قديما أو أدبيا قديما، فإن هذا النص- شرط إذا كنت أمثل النزاهة العلمية، والنظرة الموضوعية – هو الذي يفرض علي الفكرة أو الموقف الذي يميله، فدعني إذن من كل هذا التنظير الذي يوحي به سؤالك، ودعني من الاستخدام السلفي، أو الليبرالي الذي ذكرته، هناك استخدام علمي فحسب، ونحن مطالبون بأن ننشر هذا التراث، وأن نقدمه فيما نقدم من مادة أولية لحياتنا الثقافية الجديدة، وحياتنا هذه الثقافية هي المسؤولة عن طريقة استخدامه، والأمر في ذلك لا يختلف عن كل عناصر الثقافة التي تنقل إليها، لماذا لا نقول مثل هذا الكلام بالنسبة لما ينقل إلينا من الثقافة الأجنبية؟ لماذا لا نطلق هذا الكلام إلا على حركة التراث؟ ولا نطلقه على المواقف الثقافية الأخرى؟ إن الكلام عن التوظيف والاستخدام ينقل القضية عن جوهرها إلى متاهات

فرعية، والضابط الذي نحتاج إليه هو الخلق العلمي، الذي ينظر ويوجه عملنا دائما.

كل هذا الذي أقوله يتعلق بالتراث العربي. أما إذا كنت تريد أن نتحدث عما قبل هذا التراث العربي، أي عن مرحلة أخرى، والتي هي قبل أن تأخذ هذه المنطقة ثوبها العربي، ووجهها العربي، وروحها العربية، ولسانها العربي، فإن ذلك في تقديري عودة رجعية لا تحقق أي قدر من الخير، لمتابعة الطريق نحو المستقبل. وقد اتخذنا تكوننا منذ الإسلام، وأضحت لنا لغة، وتقاليد، ومعارف، وشعر، ونثر، ومناهج تفكير خاصة بنا، ثبتت نتيجة تفاعل بين حياتنا الأولى، وحياتنا الجديدة، أن هذا الماضي البعيد أصبح جزءا من ماضي الإنسانية كلها، وأنا أستفيد من التراث الإنساني الآخر، لقد طوى الزمن أشياء أخرى، وكما تطوى في حياة الأسرة حياة بعض أفرادها، والمراحل الزمنية التي عاش فيها هؤلاء الأفراد، كذلك الأمر في المراحل السابقة البعيدة في تاريخ هذه الأقطار التي تعربت مع الإسلام، ودانت به.

إنني لا أستطيع أن أفهم هذا التراث القديم، على أنه الجزء الحي الفاعل في حياتنا. إن له بقاياه. ولكنها لا يمكن أن تكون بقايا فاعلة، إلا إذا عمدنا إلى إحيائها في حياتنا المعاصرة، ونفخنا فيها روحا، ومع ذلك فستظل هذه الروح روحا مصطنعة. فإذا ذكرت بعد ذلك أن هذه الأقطار العربية ليس لها ماض واحد، ولا لغة واحدة، ولا عقيدة واحدة، أدركت أن التعامل مع تراثنا القديم هذا قد يكون إحياء له هو. ولكنه وأد، وقتل لها هي، لأنه محاولة لتغيير كل معالمها التي استقرت عندها منذ أربعة عشر قرنا، والفرق كبير بين احترام الموتى، ومحاولة بعث هؤلاء الموتى، ومحاولة بعث هؤلاء الموتى في الحياة اليومية. إننا لا نتلف هذا الماضي، ولا نحرقه، ولا نلعنه، ولا نجمده، إنه جزء من ماضينا، ولكنه ماض سحيق أدى مهمته، والاهتمام به، إنما هو من عمل دور الآثار، وفي حدود ما يكون من فائدته.

*** باعتبار شكري فيصل قد شارك في أشغال الملتقى الإسلامي الذي اختتمت أشغاله بقصر الأمم بالجزائر فكيف تقيمه، وما هو رأيك في مثل هذه الملتقيات؟**

- أنظر في تقييم الملتقى من زاويتين اثنتين:

1- الزاوية الداخلية، أي ما يتصل بالجزائر نفسها التي استضافت كل هؤلاء العلماء، وبذلت كل هذا الجهد.

2- الزاوية الخارجية، التي تتصل بما بين الجزائر، وشقيقاتها العربية والإسلامية اللواتي شاركن في هذا الملتقى.

من الزاوية الأولى؛ أقدر تقديرا عاليا جدا فكرة إشراك هذا العدد الكبير من الطلاب في هذا الملتقى، إن هذا يمثل نظرة متفتحة إلى عناصر المستقبل. فالطلاب في شبابهم الآن هم مستقبلنا، وهم أصحاب هذا المستقبل. ولذلك يجب أن يكونوا على صلة بكل اهتماماتنا الفكرية، لأنهم هم الذين سيقودون المسيرة في المستقبل. إني لا أعني فقط

الجانب الفكري، وإنما أريد أن ألفت النظر إلى الجانب النفسي، والتربوي، في اشتراكهم. إن هذا الاشتراك يتيح لهم فرصة صقل ذواتهم، واغناء مشاعرهم، ونمو أفكارهم، وحين يقف طالب في المدرسة الثانوية ليلقي سؤالا أو استفسارا، فإن ذلك يتيح له قدرا كبيرا من التفتح، ومن الثقة بالنفس، ومن مواجهة الحياة الفكرية والابتداء بممارستها ممارسة سليمة. وقلت خلال بعض التعليقات والمشاركات إنني أحس أن هذا الجانب من المؤتمر هو أغلى الجوانب، وإدراك الدولة له ينبئ عن تقدير كبير للمستقبل، ولأصحاب هذا المستقبل، وأظن أن الذين شاهدوا المئات الكثيرة من الطلاب والطالبات يشاركنني هذا الإحساس ونحن نتحدث دائما عن جيل الشباب. ولكنني لم أر مثل هذه التجربة الفكرية في بلد آخر.

أما من الزاوية الأخرى أي ما يتصل بالخارج، فإن هذه العلاقات بين علماء الوطن العربي والبلاد الإسلامية على اتساعها، يحقق البعد الإسلامي، وهو أحد الأبعاد الثلاثة في الحياة الجزائرية. الوطنية، العربية،

الإسلامية، بمداه الذي يجب أن يكون في حركتنا الثقافية والفكرية، وعلاقتنا الدولية. وقد وفق المؤتمر فعلا إلى أن يضم مجموعة طيبة من هؤلاء الباحثين، والعلماء الذين جاءوا من طول الأرض الإسلامية وعرضها، للمشاركة في هذا الملتقى، أي لتجديد البعد الإسلامي وتشخيصه في حياتنا المعاصرة.

واسمحو لي أن أشير إلى زاوية ثالثة في تقييم هذا الملتقى، أنه يكمن في اختيار موضوعه، وفي أفراده بموضوع واحد، هو صلب وجودنا وفكرنا وسلوكنا، وبواعث نهضتنا، في ماضينا وحاضرنا، ذلك هو دراسة القرآن الكريم من جوانبه المختلفة، وحين نذكر بعض المؤسسات نجد بعض الحرج من مواجهة مثل هذه الموضوعات، فإن لك أن تقدر الشجاعة الأدبية للقطر الجزائري، وسلامة التقدير، ومواجهة الأمور في واقعها دون أية مواربة. إن هذا الاختيار هو جزء من حركة الثورة الجزائرية، ومظهر من مظاهر شجاعتها، ولون من ألوان صراحتها السياسية، ووضوح هذه السياسة في الفكر كما في المجتمع.

خيري الذهبي

جلسنا معا في تلك الغرفة المتكئة على مد وجزر البحر الأبيض المتوسط. كان الليل معتما ومستعدا للصراخ. بعض النجمات كانت تحاول أن تشعرنا بوجودها بلمعانها الخافت. هل نبدأ يا خيري الذهبي الدمشقي في الحديث، أم تحب أن نخرج لنرى الغابة المجاورة للفندق ولأرواحنا؟ هنا يمكن أن تروي لي ما تشاء، طفولتك، شبابك، كهولتك، قصتك مع الرواية. أنت حدثتني في الطريق بأنك من مواليد دمشق. نعم أعرف دمشق، وحاراتها. جلست بين أيدي قاسيون، وقبلت خرير بردى، وتفاءلت بثلج جبل الشيخ. آه، أعرف كذلك القنيطرة، تلك المدينة التي تنتظرنا في رحلة صيفنا وشتائنا لنعمرها ونزرعها برتقالا وأطفالا وأحلاما. أرجوك لا تذكرني يا خيري بتاريخ ميلادك ما دام حصاد سنوات العمر أنهارا يابسة، وأقمارا مطفأة. على قمة قاسيون بكيت وأنا أطل على المدينة، وهي

تضيء نفسها وبحيرة السماء. لماذا ضاعت ثلاثون سنة
من عمري دون أن أراك فيها، ودون أن أرى كليتي؟
لماذا ضاعت هكذا؟ كانت أمي الفلاحة تغني لي في
طفولتي: (الشام الشام وكل البلاد شام)، تذكرت
الأغنية فجأة، وأنا أطل على المدينة المأهولة بالأحبة،
والمحاصرة بالأعداء. نعم رأيتهم في القنيطرة يتربصون
بزفيزنا وشهيقنا. ويتحسسون سريان الدماء في شرايين
البنات الدمشقيات المسكونات بالفستق، والنعناع. نعم
رأيتهم أولئك الأعداء، ولم أر أثرا للعرب، إلا أثر
أولئك الجالسين في المقاهي والبارات، وأثر أولئك
الذين يعلمون أولادهم ونساءهم دروس الحكم،
وترقية ذوي القربى. فعلا لم أبصر تماما إلا الأرض التي
تشكو الغربة وظلم الأعداء. صدقني يا خيري الذهبي
إذا بحت لك بأنني أحببت غناء بردى، ورقص
الخلاخيل في أيدي الدمشقيات الشبيهات بلحظة اتكاء
سحابة على سفرجلة. هل نبدأ يا خيري الذهبي في
الحديث؟ قد تكلمنا طويلا. وسجلنا المواقف النزيهة
على الورق. لست مستعدا أن أحصي البيانات وما قالته

الإذاعات. المهم في الأمر هو أنك معنا، وفي هذا بعض العزاء. ربما سنتفق على الطريق التي تقودنا إلى الزمن الذي نهوى، حيث نستطيع أن نثمر ونكبر. هل نبدأ الحديث؟ إن البرد يقرصنا، أغلق النافذة. لنفتح نوافذ أنفسنا. هل نبدأ من النهاية؟ لا...

***في البداية نود أن تحدثنا عن سنوات التكوين الأولى، وعوالم الطفولة التي لا شك أنها ذات تأثير قوي على إنتاجك الروائي وتوجهك الأدبي.**

- كانت البداية مع اكتشاف سر الحرف. مدرسة دينية في دمشق القديمة، وشيوخ عجائز متجهمو الوجوه. يعتقدون أنهم يحملون الرسالة، وهذه الرسالة هي حبس الزهور في أصائص صغيرة. تنشيق الأطفال الروائح الصفراء القديمة. جلدهم بالكتب الصفراء، وتحميلهم إثم الخطيئة الدائمة، الوحدة والخوف من المجهول، وأشباح تحيط بالكائن الصغير. فجأة يكتشف سر الكلمة، يراها مطبوعة في مجلات للأطفال، وقصص لم تكتب لهم، بل ترجمت من لغات عديدة. يحملها الطفل، يكتشف عوالم

جديدة، يحس بمتعة التوحد معها. تخلق أمامه دنى يهرب إليها مبتعدا عن الوجوه المتجهمة، والعيون الخزراء، وصيحات الإثم الملاحقة في كل وقت. يكتشف أن العالم ليس مدرسة وشيوخا وذنوبا دائمة الملاحقة، بل هناك عوالم جديدة يخلقها الحرف. وتنسجها الكلمة. من ها هنا. من هذا العالم الخفي، المتخفي من وراء المسجد الأموي، من هنا، من أروقة المعبد، والهروب من المشايخ، والماضي الملاحق بالإثم أبدا بدأ التعلق بعالم الكتابة -الكلمة.

*** كيف تم التخلص من هذا العالم الذي يراوح بين اعتناق التخلف والانغماس في الثقافة المستوردة من الغرب، والتي خلقتها شروط تتباين وشروط مجتمعنا في العالم العربي، وأقصد بالذات تجربتك أنت في هذه العملية الصعبة والشاقة؟**

- تقدم العمر، وازداد الموروث كثافة، واكتشف عالم الأدب الشعبي، تغريبة بني بيرس، ألف ليلة وليلة، تاريخ الواقدي، مقامات الحريري والهمذاني، ثم جاء الاصفهاني بأغانيه، وتراكم سيل

التراث أدبا وفلسفة وتاريخا حتى إذا ما ضاق القفيز عن إشباع حاجة الفتى، تقدم الأدب العالمي عبر اللغة الإنجليزية التي يتقنها، والآداب الأخرى مترجمة، وأحس الفتى أن لديه أشياء يجب أن يقولها. وكان أول ما كتب رواية لا تزال موجودة في أرشيفه، يتحدث فيها عن تجربة أول وحدة في تاريخ العرب الحديث، ثم كتب القصة القصيرة التي بدأ نشرها في منتصف الستينات في مجلة القصة المصرية، والآداب البيروتية ثم الطليعة السورية، وكتب رواية ثانية لم ينشرها أيضا وثالثة.

وأخيرا جرب حظه مع الرواية المنشورة، فكانت هي رواية (ملكوت البسطاء 1975)، ثم تلاها برواية (طائر الأيام العجيبة 1976).

ثم انشغل بالكتابة للتلفزيون، حتى نشر روايته الثالثة (ليالي عربية 1980). من القصص الأولى التي كتبتها، قصة تتحدث عن محاكمة تجريها مجموعة من الشيوخ لطفل ارتكب خطيئة الذهاب إلى السينما. إنك لا تستطيع تخيل المجتمع الفاشي الذي يستطيع أن

يخلقها مثل هؤلاء الناس ببساطة. كانوا ينتقون عددا من الطلاب يكلفونهم بمراقبة الطلاب الآخرين وملاحقتهم، واكتشاف من يذهب منهم إلى السينما، ومن يدخن، ومن لا يلبس العمامة، بل إنهم كلفوا بعضا من الطلاب ليشموا أيدي الطلاب الآخرين لمعرفة من استنجى منهم، ممن لم يستنتج، بل وصل بهم الأمر إلى تكليف طلاب لا يصلون أثناء صلاة الطلاب الآخرين، لمعرفة من لا يصلي تمام صلاته، أو لمعرفة من يصدر روائح كريهة أثناء الصلاة، فكنت ترى الطلاب العاديين يعيشون كامل الوقت حياة رعب كاملة، يخشون طيلة الوقت أن يكتشفوا متلبسين بجريمة لا يعرفون من ارتكبها، وكان الطلاب المقربون من الإدارة المهتمون بتقصي الآثام يسمون جماعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

شعر الكاتب بعد محاكمته القاسية عند حضور فيلم لا يزال يذكر اسمه وهو (حصار طروادة)، قلت شعر الكاتب في طفولته المثقلة بالمراقبة والضمائر أن كل هذا شيء فاسد ومضحك، بل يجب أن يوقف عند

حده، لم تكن الثورة فجائية، بل جاءت بعد تراكم كثير من الصدمات والعقوبات والآلام. إنه يجب أن يرمي كل هذا وراء ظهره. وكان أن تقدم الغرب الجميل بأدبه وعوالمه الخيالية الجميلة عبر اللغة الإنجليزية تعب على نفسه حتى أتقنها، فقرر أن يترك المدرسة المدنية. غير منهج دراسته بعد خصام طويل مع أهله، رضخوا أمامه. فلم يكن أمامهم إلا أن يطردوه من حياتهم، أو أن يقبلوه كما هو، وكان أن قبلوه وشق طريقه الخاص، ولكن الماضي والذكرى والتراث لا يمكن أن يلغى بضربة واحدة، ورغم صراع الكاتب طويلا لمحو الماضي من ذاكرته، إلا أن العمر يتقدم، وكان أن اكتشف التراث ثانية، ولكن عبر القناة الغربية هذه المرة، بل فيه الاستغلال والاستعمار ثقافيا واقتصاديا ومحو تراث. وتتشكل القناعة الجديدة:

الإنسان مشعل حضارة يجب أن يتقدم إلى الأمام، كلما تعبت يد تقدمت أخرى لكي تحمله. إن حضارة الإنسان الحقيقية هي مزيج من كل ما قدمه

الإنسان في الشرق والغرب معا هذه هي الطفولة، وهذا هو الشباب، وهذه هي الخلفية التي تتحكم في كل كتاباتي.

***إن حديثك الهادئ هذا عن عذابات الطفولة، والبحث في مرحلة الشباب عن مخرج لتجاوز معطيات التخلف الثقافي والسياسي والاجتماعي الموروث، يقودنا إلى سؤال آخر يتصل بعلاقتك بالتراث وبالكتّاب المعاصرين أعني تأثرك بكل ذلك. فماذا تقول لنا بخصوص هذه القضية؟**

- لم يتوقف الشعر العربي عن التأثير، وعن الفاعلية في حياة الإنسان العربي، ولذلك ترى الشعراء مهما جددوا في شكلهم ومضمونهم فهم متصلون بالتراث أما بقية الفنون الأخرى فمعظمها مستورد من الغرب، وحتى جيلنا الحالي من الكتاب ليس فيه من كاتب عربي واحد يستطيع أن يقول أن فلانا من الكتاب العرب هو أبي، كما يستطيع الكاتب الفرنسي أن يقول أن موباسان أو أناطول فرانس هو أبي، أو كما يقول الكاتب الروسي أن تولستوي أو دو

ستويفسكي هو أبي. فنحن كلنا نكتشف معا الكتابة القصصية. فالفارق في الزمن بين أول كاتب وآخر كاتب، هو بضع سنوات فقط، إذ لا نزال جميعا نتأثر فيها أثر الشكل الأوروبي في الكتابة.

*** توجهت بعض الكتابات الروائية العربية وكذلك المسرحية مؤخرا إلى استلهام التراث، إذ وجدنا العودة إلى شكل ألف ليلة وليلة، والمقامات، ومن بين هذه المحاولات روايتك (ليالي عربية)، فهل هذه المحاولة هروب من الشكل الأوربي وتأصيل شكل روائي عربي متفرد ومتميز؟**

- في روايتي (ملكوت البسطاء التي تحدثت فيها عن حدث واحد يروى من خلال أربع شخصيات. كل منها تروي الحدث نفسه، من خلال وجهة نظرها الخاصة، والتي مزجت فيها أيضا بين زمنين، الزمن الحاضر الذي تعيشه الشخصية، والزمن الماضي الذي يعيش في ذاكرة الشخصية. كانت الرواية متأثرة بشكل واضح بآخر منجزات التقنية في الرواية العالمية التي حمل لواءها جيمس جويس، وفيرجينيا وولف، وفولكنر،

وبروست إلى آخر كتاب تيار الوعي المعروفين. كانت الرواية استجابة لذوق الكاتب الشخصي المربي والمتأثر غربيا، ولكن الجمهور العادي لم يكن على استعداد لتقبل هذا الشكل من الكاتب الشخصي، المربي، والمتأثر غربيا، ولكن الجمهور العادي لم يكن على استعداد لتقبل هذا الشكل من الكتابة بعد.

أحسست ذلك بعد أن راجعني عدد من القراء، يشتكون صعوبة الشكل، فلجأت في روايتي الثانية إلى التخلي عن "ذوقي الفني الشخصي"، وفي محاولة للاستجابة إلى تبسيط الشكل كتبت رواية (طائر الأيام العجيبة)، فلجأت إلى أسلوب السرد البسيط شكلا، ثم اكتشفت أن ذوقي الفني الخاص ليس راضيا، رغم رضى الجمهور عن هذا الشكل. وبعد مراجعة طويلة للنفس التي دامت حوالي ثلاث سنوات اكتشفت أن حتى هذا الشكل البسيط هو شكل أوربي؟ أخذت أفكر، أليس في الأدب العربي ولو بذرة بسيطة لفن الرواية يمكن تطويره، لمحاولة خلق شكل عربي للرواية؟ فكان أول ما رأيت أن الشكل الأوربي في الفن بشكل عام هو شكل

هرموني، يعتمد على المنطق الأرسطي. مقدمة صغرى فمقدمة كبرى فنتيجة، عرض ووصول إلى الذروة وحل أو لحظة التنوير. أما الفن العربي فيعتمد على خلق حالة شعورية فالموسيقى العربية مثلا تتشكل من هلة موسيقية تتكرر وتتكرر حتى تنقلك إلى حالة الطرب، تبدأ بـ ياليل ويبقى المغني يكررها حتى يجرك إلى عالمه. والفن التشكيلي العربي يعتمد على الزخرفة التي تبدأ بوحدة زخرفية جميلة بمفردها ولكنها تتكرر وتتكرر وتتكرر حتى تنقلك إلى عالم جمال يقصده الفنان. ونحن في هذا الفندق مثلا ترى الأقواس تبدأ قوسا جميلا يتكرر حتى ينقل لك حالة الفنان الذهنية من جلال وهيبة وجمال يريد تأبيده ثم اكتشفت ألف ليلة وليلة، والمقامات ولكن بعين المثقف الناضج هذه المرة، حللت الشكل لأكتشف أنه لا يختلف عن أشكال الفن العربي الأخرى، في محاولة خلق حالة ذهنية أكثر مما يحاول تقديم نتيجة منطقية كما يحاول الفنان الأرسطي الغربي. فألف ليلة وليلة مثلا تحدث عن قصة أخرى بشكل حلزوني يستمر ويستمر حتى ينقلك إلى الحالة الشعورية الأبدية التي يحرص الشرقي على

نقلها إليك، إنها نظرة الشرقي إلى استمرارية الأشياء وأبديتها، فليس من العبث أن الديانات التي تدعو إلى الخلود كلها ظهرت في الشرق.

إن الفنان الشرقي لا يقدم لك النهاية المنطقية التي تنتظرها قدرا حتميا، ونتيجة منطقية لمقدماته الأرسطية كما يفعل الفنان الغربي. بل يقدم انعكاسا لنظرته إلى خلود العالم، فكرت في هذا الشكل فقررت أن أستفيد من شكل ألف ليلة وليلة لابني عليه روايتي الأخيرة (ليالي عربية)التي تحاول أن تقدم صورة استمرارية لهزيمة البرجوازية التي تحكم عالمنا العربي المعاصر.

***إذن من هذا المنطلق نعود إلى واقع الرواية الغربية أن الرواية في سوريا دارت هي أيضا في هذا المدار، وهذا استنتاج من كلامك، فهل ثمة محاولات أخرى جديدة رامت تأصيل الرواية السورية. ولماذا لم يفعل ذلك الجيل السابق لكم؟**

- الرواية في الأصل هي ملحمة البرجوازية.

لأن الرواية فن مديني لا بد له من مدينة كبيرة (متروبول). لا بد لها من علاقات مدينية، اقتصاد،

ارتباطات، صراع، إلى آخر ما يميز المدن الكبيرة. في سوريا التي لم تدخل عالم المدينة الكبيرة إلا مؤخرا لم تبرز الرواية كفن كبير إلا بعد السبعينات لذلك لم يكن إيجاد الشكل المناسب هما ضاغطا على الجيل السابق من الروائيين. أما في نهاية السبعينات فمن الغريب أن تجد روائيين شاميين هم فقط من فكروا في إيجاد شكل عربي للرواية بدأه أميل حبيبي بروايته الفلسطينية (المتشائل) والأغرب أن تجد روائيين ثلاثة مختلفي النزعات والمشارب أحدهم يعيش خارج الوطن العربي هم من فكروا في الاستفادة من ألف ليلة وليلة في الرواية، ففي وقت واحد كتب (حليم بركات) في أمريكا (الرحيل بين السهم والوتر) وهاني الراهب (ألف ليلة وليلتان) وخيري الذهبي (ليالي عربية). روايات ثلاث حاولت الاستفادة من ألف ليلة وليلة، هايْ الراهب في الاستفادة من الاسم وفي ديمومة حالة العجز العربية، وحليم بركات في استمرارية نقاشاته السيسيولوجية والفلسفية، بل وفي اقتباسه لنصوص ألف ليلة وليلة ضمنها روايته.

وخيري الذهبي في الرواية المطروحة بين أيديكم، لم يكن هم إيجاد الشكل لدى الجيل السابق هما ضاغطا عليهم نظرا إلى أنهم كانوا يتحسسون بأناملهم الجديدة فنا جديدا عليهم وعلى المجتمع السوري أصلا، فشغف بعضهم وهمه هو أن يصبح نسخة أخرى من كاتب غربي يعرفه مثل غوركي، أو بلزاك، ولو وصل إلى هذه النتيجة التي وضعها نصب عينيه لكان سعيدا جدا.

***أنت تتحدث عن طموحات جيلكم الجديد في خلق رواية سورية أصيلة فما هو موقف النقاد من محاولاتكم؟**

- للأسف ليس هناك من نقد في سورية حاليا.

هناك بعض صغار مرتزقة الصحافيون يتسلون أحيانا في التنقل بين زاوية أين تسهر هذا المساء، وبين أخبار المطربة الفلانية أو الراقصة الفلانية، وبين آخر رواية أو ديوان شعر ظهر في الغرب أو الشرق. الأدب في سوريا الآن نبات وحشي يعيش وحيدا، لا نقد يقيمه، أو يوجهه، أو يلقي ضوءا عليه إلا من رضي عنه الله وشلة

من الشلل تخلق منه وهما وتصنع أسطورة بحق أو بغير حق، أما من شاء أن يعيش بعيدا عن هذه الشلل فله الظلمة والتعتيم، والتجاهل ولكن الآية القرآنية تقول (فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض). وفي النهاية لا يصح إلا الصحيح ولا يصمد أمام عواصف الزمن إلا الشجر العاتي.

***قد عشت معنا مدة ربما قصيرة، ولكن حضوركم لمهرجان القصة بسعيدة، ومهرجانات الشعر ببسكرة يمكن أن يدخلاك إلى بعض حياتنا الأدبية. كيف ترى هذه الحياة الأدبية إنتاجا، ومناخا؟**

- كانت تجربة جميلة والحق يقال، قضت على جزء كبير من القطيعة القائمة بين أرجاء الوطن العربي، فاستطعت الاحتكاك للمرة الأولى بشرائح حقيقية وفاعلة على الساحة الجزائرية. عشت تجربة لا شك أنها رائدة في خلق الفرصة أمام أيد طرية للتعامل مع الكتابة وأيد قوية لها باع قوي وطويل مع الكتابة. تجربة كانت مفيدة لي، ولا شك أنها ستكون أكثر فائدة للكتاب الجزائريين بالاحتكاك والاستفادة من

خبرات من تقدمهم. وان عتبت على عدد من الكتاب المعروفين لي عدم حضوركم لهذه المهرجانات وعدم إفادة من تلاهم بخبراتهم وتجربتهم ومعارفهم، أتمنى في المهرجانات القادمة أن تتجاوز هذه الثغرات. إن الجزائر فتية وتحتاج إلى كل خبراتها وخبراتها لخلق كوادر جديدة من المبدعين.

أفنان القاسم

قد قال عنه ذات يوم الناقد العربي المعروف غالي شكري: "كيف يمكن تناول مثل هذا الفنان المبدع؟... إنه الروائي الفلسطيني أفنان القاسم، يعلم الأدب العربي في جامعة السوربون، ويكتب في صمت بعيدا كل البعد عن الأضواء. وهذه هي النقطة المحورية التي أريد الكلام عنها في اتصالها الوثيق ببقية عناصر أدبه "الجديد"، تماما في كلاسيكيته الراقية... لغته الشعرية المكثفة في تركيز شفاف، هي نحت بنيوي لأسطورة العربي المقتلع... تكوين الفقرات لا يخضع لبنية هندسية سابقة، بل لإيقاع الحياة والموت، لذلك تنهض الرواية في أدبه من ضمن المواد التي وفرتها على مأساة الوجود، ومأساة فلسطين، ومأساة الفرد. ربما، فبعد غسان كنفاني أرى الأمر طبيعيا أن يجيء ابن فلسطين يستكمل مسيرة لا تنتهي. فقط... لا تحجزوا له مكانا في السيرك".

بهذا التركيز المكثف قدم الناقد العربي غالي شكري أفنان القاسم، كروائي مجدد.

في باريس التقيت به، وبعد الحديث المستفيض معه. رأيت أنه من الواجب تقديمه للقارئ الجزائري خاصة، وللقارئ العربي عامة. إن الروائي أفنان القاسم دكتور حلقة ثالثة، عن أعمال الشهيد غسان كنفاني، تحت إشراف المستشرق المعروف أندريه ميكيل من جامعة السوربون الجديدة بباريس، حيث يعمل حاليا أستاذا للأدب العربي الحديث، وسيقدم قريبا أطروحته لنيل دكتوراه الدولة عن "البطل السلبي في القصة العراقية"، عمل في الجزائر (1964- 1970)، مساهمة منه في حملة البناء والتعريب، أستاذا في دار المعلمين بالعناصر، ونشر خلال ذلك بغزارة على صفحات "الشعب"، و"المجاهد"، في النقد والقصة والشعر، وكانت أهم دراساته عن عبد الحميد بن هدوقة، وخمار، وسعد الله، ووطار. وشغل منصب محرر ثم سكرتير تحرير مجلة "آفاق عربية" الصادرة في باريس (1970 – 1972)، وساهم في حملة تعريب المغتربين، تحت إشراف ودادية

الجزائريين بأوروبا. أعماله الأدبية المنشورة في الجزائر ودمشق وبيروت وبغداد هي: "الأعشاش المهدومة"، "العجوز"، "الباشا"، "النقيض"، "غسان كنفاني"، "العصافير لا تموت في الجليد"، "مدام حرب"، "الشوارع"، وأعماله الأدبية المخطوطة هي: "الغربان"، "المواطئ المحرمة"، "حتى لا تتمزق الأجنحة"، (نشرت في مجلة آفاق عربية، "يوميات فدائي في الأرض المحتلة"، (نشر قسم منها في مجلة الآداب البيروتية)، "السيدة ميرابيل"، والثلاثية المسرحية: "أم الجميع – الابن الشجاع- الابنة الشجاعة"، وله تحت الطبع: دراسة حول الكاتب العراقي "عبد الرحمن مجيد الربيعي"، وروايته الضخمة 700 صفحة "المسمار". وستعيد طباعة أعماله "دار الأسوار" في عكا بفلسطين المحتلة، ورغم كل هذه المعلومات القيمة التي لدينا، فقد كان السؤال الأول من مقابلتنا مع أفنان القاسم يدور حول تقديم نفسه للقارئ بشكل آخر، غير الذي قدمناه، بشكل (علمي)، يصر الكاتب على تكريسه والإلحاح عليه.

*** من هو أفنان القاسم؟**

- الكاتب أو المبدع أيا كان، حسب اعتقادي، هو إنتاجه الذي يقوم بحلقة الوصل ما بين الذاتي والاجتماعي، ما بين الكاتب والمجتمع. إنّ التفاعل بين هذين الطرفين المكونين للإنتاج الأدبي، هو أساسي عند البحث عن هوية صاحب الإنتاج، إذ لا يمكن نزع الكاتب من جملة من العوامل والمؤثرات الثقافية والنفسية والسياسية والإيديولوجية التي أنتجته، وهذا ما نسميه بالبنية الفكرية التي ينتمي إليها الكاتب والتي على أساسها يتشكل تصوره للعالم أو للمجتمع، حيث يغترف مادته الخام ليعيد صياغتها. ولينتج بدوره القصيدة أو القصة أو المسرحية أو الرواية، والتي هي عبارة عن إنتاج اجتماعي دوما، وليس إنتاجا "فرديا"، مثلما يدعي المنظرون البرجوازيون بكل ذاك "النقاء" و"الانتقاء" المرفوضين موضوعيا. ولكننا نؤكد، بالطبع، من خلال العلاقة السابقة ما بين الكاتب والمجتمع، تلك العلاقة الجدلية، على كل ما هو شخصي عند الكاتب،

على أسلوبه الخاص، وطريقته الخاصة بالتفكير، وعلى مشاعره الخاصة، لأن على الكاتب -المبدع أن ينأى دوما عن الكليشيهات الجاهزة، والإشكال الميكانيكية، وفي هذا يمكن التميز الخاص بكاتب منتم إلى بنية فكرية تقدمية.

ولقد كانت هناك عوامل ومؤثرات عدة ساهمت في تكوين شخصية إنتاجاتي الأدبية على مستواها الفكري، من أهمها اغترابي عن الوطن كفلسطيني، يطارد الحلم عبر مسار اجتماعي معقد وطويل: من يافا الأرض المحتلة سنة 48 إلى نابلس الأرض المحتلة سنة 67، فالكويت، فالجزائر، فباريس. ثم تجربتي في جزائر -الاستقلال إبان معركة بنائها الاجتماعي، وفي الأخير تجربتي في باريس- الطبقة العاملة، حيث تساقطت في وعيي إلى الأبد الألوان الخادعة للديمقراطية البرجوازية الليبرالية العجوز، وتحدد انتمائي بوضوح إلى البنية الفكرية الثورية للطبقة العاملة والكادحة في بلادي، وأينما كانت في العالم.

وعلى هذا الأساس، على أساس الانتماء الفكري الثوري يتحدد المستوى الاجتماعي -بالنسبة للكاتب التقدمي هنا، أو الكاتب الرجعي في مكان آخر على حد سواء- عند ممارسة العملية الكتابية، وهذا هو المستوى الثاني لشخصية إنتاجاتي الأدبية، المستوى العلمي، الذي ينهل من الواقع الاجتماعي الثوري، وأشدد على كلمة ثوري، حتى في أقسى حالات هذا الواقع.

*** قد كنت قاصا وشاعرا وروائيا، فهل اختفى الشاعر فيك بعد توجهك الحاسم نحو الرواية، وإذا سلمت باختفائه، ألا يفهم من ذلك أن الشعر ليس قادرا على التعبير الشامل عن الحياة الشاملة بالنسبة لك أو بالنسبة للآخرين؟**

- أعتقد أن كل مبدع قصاصا كان أم روائيا أم دراميا هو شاعر في نفس الوقت، بالطبع، لا أريد أن ألغي خصوصية كل نوع من الأنواع الأدبية السابقة على حساب الشعر. ولكن، منذ الوحدة الجوهرية الأولى في تطور الفكر الإنساني، وحسب أرسطو على

الخصوص، كان هناك الشعر أولا، وعن الشعر تتفرع الأنواع الغنائية والملحمية والدرامية. ويذهب بعض المنظرين البنيويين المعاصرين، مثل جيرار جينيت في كتابه الأخير، إلى أبعد من ذلك بكثير، عندما يؤكد أن "الشاعري" يمكنه أن يشمل كل أنواع الخطاب، كل أنواع البيان، بما في ذلك المقالة الصحافية "الباردة"، كأي تعليق يمكننا أن نقرأ في جريدة أو المقالة الصحافية "الساخنة"، كافتتاحيات محمود درويش في مجلة شؤون فلسطينية. وهنا، لا بد من الإشارة حالا إلى أن الشاعرية بالنسبة للنص تبقى نسبية، ولا بد من ارتقائها الأقصى في القصيدة.

لهذا، أقول، تركت الشعر كشاعر، ولكن الشعر لم يتركني كروائي، واعتقد أن الرواية عبارة عن أطول قصيدة يمكن أن يكتبها شاعر. هذا، وبإمكاننا أن نجد في الشعر ملامح ملحمية ودرامية واضحة، وأحسن مثال على ذلك قصائد الشعراء الفلسطينيين عامة، وفي المقدمة محمود درويش، وعلي الخليلي، وسالم جبران، وسميح القاسم، وهناك أيضا قصائد شعراء جنوب

لبنان المناضل، أمثال شوقي بزيع، وأحمد العبد الله، ومحمد علي شمس الدين، وآخرون غيرهم.

هل سأعود إلى كتابة القصيدة من جديد؟ هذا ممكن جدا. لقد اكتشفت مؤخرا أن غسان كنفاني كان شاعرا، إلى جانب كونه القصاص، والصحافي، والدرامي، بالطبع إذا ما فصلناه بشكل تعسفي عن شاعريته العظيمة في القصة والمسرحية، وأطلقنا عليه مصطلح الشاعر بالمعنى الأكاديمي. لقد كتب غسان كنفاني القصيدة حتى آخر يوم قبل استشهاده، وتعددية الأنواع لدى كاتب ملتزم مطلب ثوري، كي يمكنه خدمة القضية التي يدافع عنها من جميع جوانبها الشاعرية المتعددة، ولدى جمهورنا المتعدد الأذواق والأوضاع الثقافية أيضا.

وبناء على ما سبق، أقول إن هناك تكاملا بين الأنواع الأدبية لدى كتاب أو لدى عدد من الكتاب، فلكل "اختصاصه" الأدبي للتعبير عن الحياة، وعلى هذا الأساس يمكنني أن أقبل مصطلح "الشمولية" في سؤالك. لا أستطيع أن أقول أن الشاعر عاجز عن

استيعاب الحياة بالنظر إلى نص القصيدة المحدودة، لأن بيتا واحدا من قصيدة جيدة، قصيدة شاعرة، بإمكانه أن يستوعب (وأن يستوعبنا في آن واحد) عبر جملة من الإيماءات، والصور، والحركات المتفاعلة جانبا كبيرا من الحياة، تفرش له رواية ما العديد من الفصول الطويلة.

*** لماذا اخترت غسان كنفاني موضوعا لدراسة أكاديمية بالضبط؟ حدد لنا منهج الدراسة ونتائجها؟**

- لم أختر غسان كنفاني لأنه أحسن كاتب فلسطيني (وأجرؤ أن أقول عربي) حتى الآن، أي بعد ثماني سنوات من استشهاده، إذ أن نجاح دراسة أكاديمية لا يأتي من الموضوع "الناجح"، والموضوع "الجيد"، فبالإمكان الوصول إلى دراسة ناجحة علمية، موضوعها "غير ناجح"، موضوعها "رديء"، استعمل المصطلح، بالطبع بعيدا كل البعد عن الثنائية الأخلاقية ذات البعد الواحد "خير - شر" البائدة. لقد اخترت غسان كناني لأنه كاتب شهيد في سبيل قضية عادلة، وأعتقد أن في موت

غسان كنفاني هذا، الموت – الشهادة، كل العطاء الذي ليس بإمكان أي كاتب أن يكثفه في لحظة عمل مبدعة، وخلاقة، تتدفق بالتواصل الذي لا ينتهي. إذن، كان غرضي من خلال دراستي لكنفاني أن أعيد بناء لحظة التواصل هذه، لأكشف عن الكاتب المبدع، من خلال أعماله، ولأكتشف أيضا، وفي نفس الوقت، أكتشف هذه الأعمال التي تشكل مسارا تاريخيا متكاملا – حتى لحظة مقتل الشهيد- للقضية الفلسطينية، وللبطل الفلسطيني من نمطه المنفي/ السلبي، إلى نمطه الثوري/ الإيجابي.

إنه لمن الصعب، في عمر الشعب الفلسطيني، أن نصل إلى ذلك لدى كاتب واحد، أما لدى عدد من الكتاب فربما، أقول "ربما" مع عدد من الكتاب، كي تلاحظ الأهمية النقدية لأعمال كنفاني. لقد كان غسان كنفاني –التاريخ، وهذا أمر عظيم ونادر في آن واحد، ليس فيما يخص شعبنا، وإنما فيما يخص العديد من الشعوب الأخرى.

ولقد اعتمد منهج دراستي العلمي على ملاحقة الخط التاريخي التطوري للقضية الفلسطينية في هذه الأعمال، لأصل من خلال تحليل موضوعي (من موضوعة) وجمالي إلى إصرار كنفاني والشعب الفلسطيني على استرجاع كامل حقوقه الوطنية المهدورة، من خلال الصمود في وجه البؤس الاجتماعي، والبؤس الوطني، صمود ذي أبعاد متعددة، يمكن أن يعرف مداه من الكفاح المسلح، مثلما يمكن أن تضاعف العطاء فيه ابتسامة بسيطة لفلاحة فلسطينية تطارد الأمل بالتحرير.

*** لماذا اخترت باريس متنفسا أدبيا دون غيرها؟ هل تتضمن باريس هواء الحرية أكثر من أي عاصمة أخرى؟**

- أنا لم اختر باريس متنفسا أدبيا، وإنما باريس هي التي اختارتني !. يتوهج في عملية الاختيار مفهوم الحرية، وأنا مثلما قلت لك، أحمل على كاهلي عبء اغترابي الطويل، بعيدا عن معناه الوجودي العدمي، اغترابي عن الأرض، عن الوطن، عن الدولة كهوية

سياسية وكيان، منذ طفولتي. ولو أردت الاختيار، أو بالأحرى لو استطعت الاختيار، لاخترت القدس متنفسا أدبيا دون غيرها، لابد أنك تحس معي، من هذه الناحية، مدى معاناتي الفردية، التي هي في نفس الوقت، بالنسبة للشعب الفلسطيني، معاناة جمعية شاملة. وإقامتي في باريس، بقدر ما هي مكتسحة بشعور عدم الاستقرار أو الاستقرار المؤقت، إلا أن هناك عوامل عدة، بالنسبة إلى عواصم أخرى، تبقى تشدني إليها هذه العوامل، بإمكانها أن تكون شخصية جدا أو لا شخصية جدا، فمن مجرد مشروع لتحضير الدكتوراه في باريس (اللهاث من وراء شهادة جامعية شخصية) اذهب إلى مشاريع الآخرين، معي في السوربون أو غير السوربون (إعادة الشخصي الخاص إلى الاجتماعي العام) وبالطبع لا بد من خوض معركة التقدم الاجتماعي، إلى جانب الفقراء خارج إطار "الشهادات" لتكريس الهدف الثقافي في خدمة الهدف الاجتماعي، ووضع حد لحالة اللهاث الذاتية الأولى. هذا يمكن تحقيقه هنا، في باريس، وبشكل نسبي، طالما

بقيت تؤطرنا وتقيدنا ديمقراطية ليبرالية عجوز، اضطرتها نضالات الطبقة العاملة إلى بعض التنازلات الحيوية- وهذا ما تدعوه أنت بالحرية في هذا البلد-، لا يمكن الوصول إليها مع أنظمة عربية متراجعة. إن باريس لا تتضمن هواء الصراع الطبقي الأكثر حدة وتميزا، والذي في هبوبه الثوري فقط يمكن استنشاق نسيم الحرية الغالي في أي بلد من بلدان العالم.

*** لقد أثريت المكتبة العربية بعدة مؤلفات، ولم يشبع النقد تلك الكتابات نقدا، فهل نحن في أزمة نقدية أم نحن في مرحلة غمض العين عن المبدعين الثوريين حتى لا يؤثروا ايجابيا في تحويل مجتمعاتهم نحو الأفضل؟**

- هناك أزمة نقدية طبعا، والطرف الثاني من سؤالك حول مسألة "غمض العين" أو "التغامض" عن المبدعين الثوريين حتى لا يؤثروا إيجابا في تحويل مجتمعاتهم على علاقة مباشرة بمفهوم الأزمة النقدية، و"التغامض" من خلالها مقصود بالطبع، ولكنه، في نفس الوقت، صفة "عادية" من صفاتها. إن الناقد الرسمي

خلال عملية فرزه للانتاجات التي يريد بحثها- كلمة "بحث" قوية هنا -يتماوه (من ماهية) من خلال البنية الفكرية المسيطرة التي ينتمي إليها، مع ما يخدم مصالحه الطبقية المباشرة من انتاجات، وبالتالي، يأتي عمله الدعائي - لا النقدي- لها لأجل تكريسها، ليؤصل في العودة سيطرة طبقته الاجتماعية، التي هي سبب ليس فقط الأزمة النقدية- الفكرية، إنما كل الأزمات، وفي المقدمة الأزمة الاجتماعية. فإذا كانت هناك أزمة اجتماعية، وهذا ما يجتاح المشرق العربي، لابد بالتالي من الأزمة الفكرية. بالطبع، هناك خروج لبعض الكتاب التقدميين عن "القانون" العام، لكنهم سيواجهون من خلال الصراع الأيديولوجي اللامتوازن، أو الذي 99 بالمائة في مصلحة أيديولوجية الطبقة المسيطرة "الشرعي"، وباختصار بالاضطهاد الفكري.

وهناك نوع آخر من عجز النقد عن استيعاب انتاجاتي (وإنتاجات غيري من الكتاب التقدميين)، يتمثل في حالة الجزائر، وتجربتي الطويلة في أحضانها. لقد صدرت لي مجموعة قصصية "الأعشاش المهدومة"

عن دار النشر (سناد) سنة 1976، ومنذ تلك السنة البعيدة للآن لم يكتب عنها ناقد جزائري واحد ولو عمودا صغيرا في مجلة أو جريدة، رغم أنني كنت معروفا "جدا" –لا أدري الآن– في الأوساط الأدبية الجزائرية وقتذاك، ولكن السبب ليس هنا، ولا يكمن في المحاباة، أو في إطراء أو قدح الناقد صاحب الكتاب- الصاحب أو اللاصاحب لا الكاتب ذاته، بغض النظر عن العلاقات الشخصية، السبب في حالة الجزائر له جذوره التاريخية الخاصة، والمتعلقة بمسألة الاغتراب الثقافي الذي حاول المستعمر الفرنسي تكريسه، ونجح إلى حد ما، لنجد أن القلم من خلال عملية التعريب الشاقة وما بعد الاستقلال متأخرا كثيرا عن الاستيعاب ثقافيا ما استوعبته البندقية سياسيا في مرحلة الثورة، أو "التراكتور" الجرار والآلة اجتماعيا، في مرحلة البناء الاجتماعي التقدمي.

يقال أن بإمكان الفكر أن يسبق ممارسته في الواقع التاريخي الاجتماعي سنين عديدة، وأحيانا عدة أجيال، ونحن وقفنا على هذا الحدس النظري في

انتاجات فرنسية الشكل، جزائرية المضمون لمولود فرعون، وكاتب ياسين، ورشيد بوجدرة وغيرهم، أما في الإنتاج الجزائري "العربي" فالتأخر كنتيجة موضوعية للاغتراب الثقافي المكرس من طرف الاستعمار طوال أجيال، قد كان كبيرا وساحقا.

ومع هذا، فالكاتب الجزائري ذو الثقافة العربية يناضل على عدة جبهات في آن واحد ليحل "أزمة": جبهة التثقيف الذاتي، وفي نفس الوقت جبهة البناء الاجتماعي، وجبهة مواجهة التربص الخارجي باستقلال هذا البلد. وبشكل نسبي ينجح، وأحيانا ينجح بشكل خلاق كما في روايات الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، والعديد من الكتاب الشبان، حتى أن هؤلاء الكتاب قد تركوا النقد والنقاد في الجزائر متخلفين كثيرا من ورائهم،- أضع عبد الله ركيبي خارج الدائرة- فلحظة الوعي الشديدة عند الطاهر وطار مثلا تفلت من مقدرة هؤلاء "النقاد" على التقاطها وترشيحها بالشكل العلمي الذي انطلقت منه. أن انطلاقها يعتمد على تصور الطاهر

وطار العلمي للعالم، ولكن استقبالها من طرف هؤلاء "النقاد" يعتمد على تصور ذاتاني، أو متطاول، على العلم في كثير من الأحيان.

*** أنت تعيش بعيدا عن الوطن، وكل كتاباتك تتناول الوطن البعيد دون أن تلحظ بشكل مباشر الإيقاع الحضاري الغربي السريع في تلك الكتابات فلماذا هذا؟ ثم هل يمكن أن نكتب عن شيء لا نراه؟**

- لست الأول الذي يقول بشيء من الدهشة إنني أعيش بعيدا عن الوطن، وكل كتاباته تتناول الوطن البعيد. انه طرح تقليدي -أرجو أن تسمح لي- لمفهوم (التجربة) في الربع الأخير من القرن العشرين، حيث بإمكان الأقمار الصناعية أن تجعلك تعيش "تجربتك" مباشرة أثناء وقوعها أينما كان موقعك في العالم. ثم أليس كل فرد، كل كائن بشري، عبارة عن محصلة لمجموعة من الهموم والأحلام والأماني والعذابات والمعارك اليومية المستمرة؟ وأن بإمكانه أن يجسد ميثولوجيا شعب كاملة، كما أن بإمكانه أن يكون محورا حارا لشبكة التقاليد والعادات. كل هذا

يحمله الكاتب/ الكائن البشري، ليس في حقيبته، وإنما في أعصابه ومخه ودمه، ومن خلال تنفسه المتواصل في البيت أو مكان العمل أو الشارع. من هذه الناحية أفهم معنى أن أكتب عن الوطن البعيد - القريب أينما كان موقعي في العالم، وليس عن "شيء لا أراه" بمثل هذا الطرح الساذج.

ما رأيك في إنتاجي (رواية الباشا مثلا) التي تحاول التصدي لمرحلة تاريخية متقدمة من مراحل القضية الفلسطينية، كنت وقتها طفلا؟ وهل سيمنعني المفهوم الكلاسيكي للتجربة من الكتابة عن ثورة 36 في بلادي، لأنني وقتها لم أولد بعد؟ أو انه سيمنعني من الكتابة عن العصور الوسطى (لم لا؟) في سبيل إنارة معاصرة ناقضة، يضاف إليها الباقي. مثلما فعل سعد الله ونوس، ومن قبله بريشت في مسرحياته أو جمال الغيطاني في رواياته؟

أما نحن من ناحية أنك لم تلحظ أنت (وليس نحن للدقة العلمية وبعيدا عن التعميم) بشكل مباشر الإيقاع الحضاري السريع في كتاباتي، فأنا أتساءل: ما

المقصود من وراء "الإيقاع الحضاري السريع"؟ هل هي طريقة العيش السريعة في الربع الأخير من القرن العشرين، أو في المجتمع الرّأسمالي على الخصوص، أو وسائل العيش المتطورة، وما يترتب عن ذلك من صراع حول امتلاك أدوات الإنتاج؟ إن كلمة "حضاري" أيضا كلمة تعميمية، وهي مستعملة جزافا في الوقت الحاضر من طرف "منظرينا" العرب، لبريقها الديماغوجي الأكيد، وإذا ما قلنا "الإيقاع الحياتي" لابد من "الإيقاع الحضاري"، فإننا سنبقى نحلق في المستوى الأفقي دون تحديد عمودي حاسم. هذا التحديد العمودي الحاسم المتمثل في الصراع الطبقي لأجل التقدم أو "الحضارة" إن شئت، والذي على أساسه يمكننا تقييم تجربتي، وما يمكن ملاحظته بشكل مباشر في كل رواياتي، وعلى الخصوص، في روايتي "النقيض"، و"العصافير لا تموت من الجليد"، حيث يتعدى الإيقاع الطبقي الحار حدود الفلسطيني كذات، وحدوده كوطن، وتصبح قضيته العادلة امتدادا لقضايا أخرى عادلة في العالم،

مهما كانت جنسيتها فرنسية أم عربية، أو قضية التحرر والاستقلال الوطني، أم قضية دكتاتورية البروليتاريا.

*** ما رأيك في الأدباء التالية أسماؤهم: عبد الرحمن الربيعي، أحمد عبد المعطي حجازي، خلدون الشمعة، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، حميدة نعنع.**

- بالطبع رأيي في هذا المقام يبقى نسبيا، لأنه لا يستند إلى عملية نقدية جزئية أو شاملة، وأنا أعتبره رأيا أول وليس أخيرا ولا آخرا. أضف إلى ذلك أن رأيي لا يغير(ربما يضيف)شيئا من مواقع الكتاب المذكورين الهامة في الأدب العربي، - ألقي بحميدة نعنع خارج الدائرة مؤقتا ريثما أشرح السبب- سواء أكان قصة أم نقدا أم شعرا مهما كان الانتماء الفكري لهم، طالما نحن مازلنا نخوض معارك تحررنا الوطني، والاجتماعي، التي انتصارها وحده سيقوم بعملية فرز حاسمة.

وبالنسبة لعبد الرحمان مجيد الربيعي لا يمكننا أن ننسى أو نتناسى دوره المجدد في شكل ومضمون القصة القصيرة العراقية خاصة، والعربية عامة، مع صدور مجموعته القصصية "السيف والسفينة" في أوساط

الستينيات. أن صوته التمردي عميق، وذو نبرة ساخنة، وأنا أعتبره- رغم كل ما يمكن أن يقال عن بطله السلبي- صورة حية من مرحلة أدبية وتاريخية أساسية، كان لا بد منها للوصول إلى البديل ما بعد- التمردي، في انتاجات أخرى لكتاب آخرين أمثال الطاهر وطار، من الأسماء التي جاءت في سؤالك، حيث ندخل معه في الشرط الثوري بحضوره الكامل، وقد جاوز الطاهر وطار بنا وبالأدب النمط الستيني "التقليدي" -اليوم-، بهمومه الخاصة، وعالمه الخاص، إلى نمط سبعيني بهمومه الجمعية وعالمه الجمعي. إن البطل السلبي عند الربيعي هو صورة ما قبل - البطل الايجابي عند وطار، ومن هنا تأتي الأهمية الكبرى -بما لا تقل أهمية وطار- الربيعي.

وبإمكاني أن أقول نفس الشيء فيما يخص عبد الحميد بن هدوقة، رغم أنه يقف في الوسط مابين الربيعي ووطار، ورغم أن البطل السلبي عنده هو "ايجابي" في أبعاده، ولا علاقة له على الإطلاق بنمط الربيعي السلبي أساسا. فهو يطرح البطل الايجابي في روايته "ريح الجنوب" مثلا،

بصفته الخام، دون نظرة نقدية تعري كل ما يرسب في شخصية بطله من جوانب مظلمة، سواء أكانت دينية أم فيما يخص العادات والتقاليد. صحيح أن هناك نقاطا مضيئة في العادات، مثلما هي موجودة في الدين، يجب استغلالها لمصلحة القضية التي يدافع عنها الكاتب، وهذا هو الجانب الايجابي عند وطار، إلا أن بن هدوقة يضعها بما هو ايجابي منها أو سلبي في سلة واحدة، حتى أنني شخصيا لم أستطع الفصل بين الاثنين إلا بصعوبة. وهذا ما على الكاتب، الروائي خصوصا، اجتنابه، وعلى العكس، عليه عن طريق الإيماءات اللامباشرة والمباشرة في بعض الأحيان أن يدفع بنا بهدوء صوب الايجابي، حتى ولو لم تكن لديه شخصية واحدة ايجابيا. يكفي أن نجد البديل في الحكمة المستخلصة من الشخصية، أو في فعلها المعاكس، أو حتى خارج إطارها الروائي تماما.

أما أحمد عبد المعطي حجازي، فهو يبقى الشاعر المفضل، الذي كرس حياته في خدمة قضية الإنسان العربي الكادح، ومنفاه معي –رغم عدم

التقائنا مرة واحدة- في باريس، له مرارته المضاعفة، ومصر السادات اليوم أقرب، وفي نفس الوقت أبعد من فلسطين ذاتها.

إن لحجازي فضلا كبيرا على القصيدة العربية الحديثة، وهو من بين الرواد الأوائل الذين ابتكروها، وعنوا بتجديدها، طامحين إلى تدويلها عالميا، ولكن القصيدة الدرويشية (نسبة إلى محمد درويش) والقصيدة الجنوبية (نسبة إلى شعراء جنوب لبنان المناضل) قد تجاوزتا القصيدة الحجازية (نسبة إلى أحمد عبد المعطي الحجازي) كثيرا، أتكلم دوما من ناحية شكل القصيدة، واستطاعتا أن تتواءما أكثر مع المضمون "المتفجر" للقضية العربية.

وفيما يخص خلدون الشمعة، الناقد المجتهد والمثابر، رغم تحليقا ته الدائمة في عالم دوغمائي ونظري شاسع، ورغم اتجاهاته وتوجيهاته النقدية الأنجلوساكسونية "الكلية"، وكأنها عقدة أو ديب لديه، فإنني اعتقد أنه من الضروري قبول أطروحاته وتصوراته، من خلال عملية "غربلة" دقيقة، وتطبيق علمي بناء، لنذهب من خدمة قضية الناقد إلى خدمة قضية المنقود.

أما حميدة نعنع، فأنا لا أعرفها، ولن أطلب منها عدم مؤاخذتي على "جهلي" المطبق، لأنني كنت قد قرأت لها مقابلة، قامت بها مع كوستاس اكسيلوس في عدد قديم من مجلة "الباحث" الباريسية، حيث تتفق مع صديقها الفيلسوف التراجعي -أريد أن أقول الرجعي بكل بساطة- إن العالم عبارة عن "كوكب مسطح، عالم ليس بالجيد ولا بالسيء، بل على الغالب عالم مربع، ليس له بديل ممكن" (كذا). هذا ما تقوله نعنع بالحرف الواحد عند تقديمها لصديقها "الفيلسوف"، وأشياء أخرى عامية صريحة ضد الاشتراكية، والإنسان الاشتراكي، ذات أبعاد سياسية وفكرية خطيرة، يجدر بنا ليس الحذر منها، بل محاربتها بشتى السبل، خوفا من تفشيها الشنيع، وانتشارها المدمر.

*** حدثنا عن مشاريعك المستقبلية؟**

- أريد أن انتهي من أطروحتي في دكتوراه الدولة في أسرع وقت ممكن، ليس لأرتاح، ولكن لأخلص من هم أكاديمي لابد منه، ولأعمل على تصحيح مخطوطاتي التي لم أنشرها بعد، وربما، بعد ذلك، أكتب الشعر، لأعود إلى الشاعر الذي تساءلت عن غيابه.

كوزاك يان

كان الليل يحاول قذفنا في لعبة النوم، غير أننا لم نقبل الدخول في طقوسه المتكررة، ولذلك أحببنا بإصرار فيه الكثير من عشق الحياة أن نجعل عمرنا يتضاعف. فتحنا النوافذ المطلة على عنق البحر، وعلى أرواحنا ورحنا نتحدث.

قال لي المترجم الرائع إن الأديب كوزاك يان له من العمر 64 سنة، وإنه عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي التشيكوسلوفاكي، وأمين عام اتحاد كتّاب تشيكوسلوفاكيا. وأوضح أن الصديق كوزاك يان نال عدة أوسمة، وجوائز وطنية ودولية. لا بأس. قلت له: إن أكبر جائزة تمنحها لنا الحياة هي أن نظل أوفياء للناس، ولعلاقتنا بمستقبل أولئك الذين لا صوت لهم. في تلك الليلة المؤرخة بطوفان مدينة عنابة، التي جعلتنا ننتظر في المطار ست ساعات علنا نرى موسيقى خصرها قلت للصديق كوزاك:

*** إنني أحب أن تحدثني عن العناصر الأولى الأساسية التي شكلت رؤيتك الفنية والفكرية؟**

- هناك عنصران أساسيان كونا الدافع الحقيقي لتوجهي الفني. العنصر الأول هو أنني كطفل كنت أنتمي إلى عائلة عمالية، كان العمال والنقابيون يجتمعون في بيت أبي لتدارس الأوضاع والمحن التي يمرون بها، وكنت في معظم الأحيان أصغي بكل تعلق إلى أحاديث النساء العاملات والشكاوى والدموع، كما كنت في نفس الوقت أصغي إلى القرارات التي يتخذها النقابيون في بيت أبي لتنفيذها في اليوم التالي، مثل المظاهرات والاضطرابات، ولا سيما في وقت كانت فيه الأزمة الاقتصادية العالمية تخنق البلاد، ومع هذه الأزمة ظهرت النازية والفاشية، فكانت المرحلة عصبية بالنسبة لنا، وكان علي أنا الطفل أن أحمل التعليمات السرية التي قررها النقابيون في بيتنا لتبليغها إلى العناصر ذات المسؤولية في هذه القضية.

والعنصر الثاني يتعلق بحياة أمي وأهلها، فأمي كانت تنحدر من عائلة تعمل في الحقول، وبحكم المآسي والضعف كانت تنتقل من العمل عند هذا الإقطاعي والملاك إلى ذلك الإقطاعي والملاك... وهكذا...

وكنا نعيش في ضواحي المدينة في مناطق زراعية صناعية، هذا النقل حبب إلي الطبيعة، فأصبحت جزءا مني، ولذلك كانت دائما معي في كتاباتي، وكانت العنصر الثاني في توجهي الأدبي، بالإضافة إلى العنصر الأول الاجتماعي، كان هذا بمثابة الأساس.

ثم كان الأدب الإنساني الديمقراطي العميق الذي فتح عيني وفكري. ولقد تحدثت مرارا عن الدور الذي لعبه هذا الأدب في تكوين إحساسي الفكري، وفي التأثير على إنتاجي الأدبي، بالذات وبالإضافة إلى أدبنا الديمقراطي الثوري، أثر الأدب العالمي ذو النزعة التقدمية على تكويني الأدبي أيضا، من أمثال كتابات دومان دولانك، وباريس، وكذلك

المؤلفات الأدبية الكلاسيكية السوفياتية أمثال جوركي، وشولوخوف.

ولهذا فإنني أحترم ذلك الأدب الذي يساعد الإنسان على الحياة، وعلى النضال فيها حاملا النور، الذي يساعد العالم ويعطيه الدفء البشري الحقيقي، وهذه في رأيي مهمّة الأدب، وهذا ما أسعى إليه في مؤلفاتي الأدبية. وأستطيع القول أن هذه الرسالة هي رسالة الأدب التشيكوسلوفاكي المعاصر.

*** قد أثرت عبر حديثك هذا قضية الالتزام، فهل تعني به الالتزام الدوغماطي، أم تعني به الالتزام بالحياة في شموليتها، وبالناس في محاولاتهم لتأسيس مجتمعات ينتفي فيها الاستغلال والبؤس والتخلف والتبعية؟**

- في الحقيقة كل مؤلف أدبي يحمل نوعا معينا من الالتزام، هناك الأدب الذي يعني بالمصاعب والآلام التي تعتري المجتمع، والظواهر الاجتماعية التي تعيق تطوره، وهناك الأدب الذي ينظر نظرة اللامبالاة إلى هذه الظواهر ولا يهتم بها، ولا يهتم بحياة الإنسان وتطوره.

نعم نحن ملتزمون بأدبنا، ولكن ذلك لا يعني أننا نمارس أدبا ميكانيكيا. وظيفة الأدب قبل كل شيء هي الكشف عن النقائص، والعوائق التي تؤخر تطور المجتمع، ربما أن الأدب هو إبداع خلاق، فلا بد من أن يأتي بالأفكار والحلول الخلاقة التي تساعد على نهوض المجتمع، وبما أن الأديب لا يملك كل القوة من أجل هذا التغيير، فإنه لابد من التعاون مع القوى الخلاقة الأخرى من أجل ذلك النهوض، ولذلك فإن تعاون أديبنا مع جهازنا الحزبي هو من أجل الإبداع الخلاق، للقضاء على النقائص الاجتماعية، ونقد مسببي هذه النقائص، نعم لقد كان في بلادنا في الخمسينات أدباء يعملون فقط على تزيين المقررات الحزبية، وغيرها من القضايا، دون العناية مطلقا بكشف تلك الظواهر السلبية، وكنا نعرف أنهم أدباء ضعاف. ولكنهم كانوا يفعلون ذلك ليقال عنهم إنهم أدباء، هؤلاء لم نرحمهم نحن في نقدنا، بل كشفنا حقيقتهم في مختلف مؤتمرات اتحادنا، ونحن لا نقف

هذا الموقف على المستوى الداخلي فقط، بل أيضا على المستوى العالمي.

إن معايشة الأدباء لحياة الناس وتفاعلاتهم الداخلية جعلتهم يجدون أنفسهم أمام واقع جديد، وهنا أدركوا أنهم يجب أن ينطلقوا معه، فكان الفعل ورد الفعل يخلق تجارب جديدة، ويكشف حقائق تحتاج إلى التبسيط في شرحها، وقد أدركت آنذاك أن الشعر في هذه المرحلة لا يكفي كوسيلة للتعبير عن هذه التحولات، والتفاعلات القوية، والسريعة، لذلك كان أول ما كتبت قصة قصيرة عن مزارع في التعاونية، طلب منه أن يفلح الحقل، وكان في الحقل ممر يعبر منه الناس وقد وجبت فلاحة هذا الممر أيضا. هذا المزارع وقف حزينا متألما عندما طلب منه أن يفلح الممر، ذلك لأن لهذا الممر ذكريات قوية في حياته، إذ كان يلتقي بحبيبته عنده، فوقف حائرا بين ذكرياته القديمة وواجباته الجديدة، وفي النهاية ينتصر الواجب الجديد، ويفلح المزارع الممر والدموع تجري من عينيه. كان عنوان القصة في ذلك

الحين (ليلة صعبة)، وقد كتبتها آنذاك باسم مستعار في مسابقة للقصة، حيث نالت الجائزة الأولى.

وبودي هنا أن أشير إلى أننا كنا لا نتأخر عن كشف هذه التفاعلات داخل الإنسان، ولو كنا دوغماطيين لكتبت مثلا؛ أن المزارع عندنا تلقى الأمر بحرث الممر زين جراره بالورود، وراح يحرث ويغني.

وهكذا أعود مرةً أخرى إلى السؤال لأقول: إن رسالة عمل الأديب هي الفهم العميق لداخل الإنسان، إنه لا يستطيع أن يكتب فقط عما يراه على السطح، مثل ذلك الحمام الذي يلتقط ما يراه من حب على الأرض.

*** روايتك(صياد في الطايغا) رواية عشت أحداثها واقعيا في سيبيريا، كيف استطعت النحو بها بعيدا عن التسجيلية والفوتوغرافية الجامدة وبالتالي كيف وظفت فيها الطبيعة وأشيائها لخلق رواية ذات بعد إنساني شامل؟**

- لقد أشرت سابقا إلى أن الطبيعة لها تأثيرها الخاص وموقعها من نفسي، وبالإضافة إلى ذلك فأنا لم أكتب هذه الرواية في شهر أو شهرين، فقد عشت

الحياة أولا لمدة سنتين كاملتين في سيبيريا، وفي ظروف صعبة غاية في القسوة، حيث تبلغ درجة البرودة هناك الستين تحت الصفر. صحيح أن الطبيعة رائعة الجمال، لكن صراع الإنسان معها في هذه الظروف القاسية هو الذي دفعني لدراسة هذا الإنسان، ثم لدراسة العلاقة بين الناس هؤلاء. هناك صيادو الحيوانات ذات الفراء، والجيولوجيون، والانتروبولوجيون، وغيرهم من الباحثين.

إن العلاقة الأخلاقية العالمية بين هؤلاء الناس في ظروف الطبيعة الأشد قسوة هي التي جسدت تلك الصورة الإنسانية في روايتي (صياد في الطايغا).

هناك مثلا بيوت صغيرة مبنية فوق الثلج أبوابها مفتوحة لا تغلق أبدا، وهي تتوزع على مسافات تقدر تقريبا ب 20 كلم، فيها متطلبات المؤونة وحاجيات العيش، يدخلها أي إنسان ومتى يشاء، ويأكل ويشرب، ويرقد، ويذهب، لكن لا يجوز أن يحمل معه أي شيء مما تحتوي عليه هذه البيوت، بل إنهم غالبا ما يجهزونها من

جديد في حالة قدرتهم، لأنهم يعرفون أن محتاجا ما سوف يأتي من بعدهم.

إن هذه الصفات الأخلاقية العالية بين هؤلاء الناس الذين يصارعون الطبيعة من أجل سعادة البشرية، هي التي مكنتني من استعمال قوة الفن في كتابة هذه الرواية، بل دفعتني أيضا إلى كتابة رواية أخرى بعنوان (الخريف في إقليم النمور)، والتي ترجمها إلى اللغة العربية الدكتور عزة عجان.

***ونحن نتحدث عن تجربتك في رواية (صياد في الطايغا) هل يمكن أن تعطينا لمحة عن مسار تطورك الروائي، وعن كيفية كتابتك للرواية؟**

- إنني كأديب أنهل من واقع الحياة، فمصير الإنسان وما يتعلق بهذا المصير هما المفجران الأساسيان لعملي الإبداعي، ولذلك فإنني أنا نفسي موجود في كل عمل من أعمالي الأدبية. موجود فيها إحساسا وفكرا، أما ما يتعلق بولادة العمل الأدبي فهناك حركتان تتناوبان في خلق عملي الأدبي، الحركة الأولى تبدأ صغيرة من أحداث يومية تتفاعل وتتراكم من الزمن إلى أن تبلغ

مرحلة تاريخية تكون قد نضجت فيها كل التفاعلات، وتفتحت واتضحت، فلا يبقى غير صبها وإعطائها. والحركة الثانية هي أنني أجد نفسي فجأة أمام حدث يهتز له كياني، إلا أن هذا الحدث الذي دفع به فجأة إلى الحياة لأكتشفه وأسلط عليه كل الأضواء بكل صدق ثم أصوغه واضحا وأقدمه للناس.

***ها أنت الآن في شمال إفريقيا، وبالتحديد في الجزائر، رأيت الناس، والأرض والطبيعة فيها، فهل من علاقة جديدة نشأت لديك يمكن أن تجد نفسها فيها بعد في حياتك وإبداعك الأدبي؟ وماذا تحب أن تقول للناس هنا؟**

- لا أريد أن استعمل الكلمات الكبيرة ولعلك تفهمني، لقد تحدثت عن الذي كون وطور أفكاري وعملي وسلوكي. إنه من الطبيعي أن يكون النضال البطولي للشعب الجزائري في سبيل الحرية، وفي سبيل الثورة الاجتماعية موضع اهتمامنا منذ البداية في الجمهورية التشيكوسلوفاكية الاشتراكية، وموضع إعجابنا الكبير، وهذا ما عبر شعبكم بنفسه عنه. لقد كان

نضالنا ونضالكم مشتركا ضد الإمبريالية، إنه قوة شعبية ديموقراطية، رغم اختلاف خصائصها الداخلية، فلها أهميتها الكبرى كحركة اجتماعية تهدف إلى السلام العالمي، فكيف لا نعمل معا على أوسع وأعمق التعاون المشترك والدائم فيما بيننا، حتى في حقل عملنا الإنساني الخلاق، في حقل الثقافة والأدب الذي تدخل في نطاقه حياة ونضال شغيلتنا، من أجل ذلك قررنا توقيع اتفاقية العمل المشترك فيما بيننا، وهي الأولى في تاريخ علاقتنا الأدبية. إنني سأوقعها بكل سعادة وقناعة شخصية، بأننا سوف نعمل على تحقيقها وتعميقها بكل وعي هادف، وذلك من أجل مصلحة ونجاح أدبينا وشعبينا، فكيف لا نعمل بقناعة تامة على هذا الذي يدعم السلام والتعاون المشترك بين شعوب العالم، وهذا الذي يحمي الحياة على سطح كوكبنا؟.

أحاديث جديدة

رسول حمزاتوف

يعتبر الشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف واحدا من كبار الشعراء في عالمنا المعاصر. يقف شعره موقفا مشرفا من قضايا الإنسان، إذ يخدم التقدم والحرية. وينتصر للقيم المضيئة، ويعادي التخلف والتبعية والاستغلال. يتميز الشاعر رسول حمزاتوف بين شعراء روسيا الاتحادية بأنه يكتب باللغة الأفارية التي يتحدث بها الشعب الأفاري. ترجم شعره إلى أغلب اللغات الحية في العالم. شغل مناصب كبيرة في الحياة السياسية السوفياتية سابقا، وكذلك في اتحاد كتاب روسيا، حيث كان عضوا بهيئة رئاسة السوفيات الأعلى على عهد تشرنينكو وأمينا عاما لاتحاد كتاب داغستان. نال حمزاتوف عدة جوائز أدبية وأوسمة سياسية، إذ أسند إليه لقب بطل العمل الاشتراكي وحاز على جائزة لينين للآداب.

في زيارتي لداغستان منذ عدة سنوات استضافني الشاعر حمزاتوف بمنزله، ونظم لي سفرة إلى منطقة (أفاريا) حيث ولد أبوه الشاعر والإمام المسلم، وأحد أقطاب الفكر الإسلامي.

قال لي رسول بأنه دخل: إلى الثقافة السوفياتية من باب الثقافة العربية –الإسلامية، وهو يشير بذلك إلى موروث والده، ومنطقته الأفارية. وأنا أزور متحف والده المتوفى وجدت كتابات له باللغة العربية، كتبها حول بعض المسائل الفقهية الإسلامية، وحول القضايا الفلسفية ذات الصلة بالفكر الفلسفي الإسلامي. وعلى جدران المتحف الخارجية يجد الزائر كتابات باللغة العربية، وهي عبارة عن مجموعة من الحكم والأشعار. وهكذا أدركت ما عناه بقوله إنه دخل الثقافة السوفياتية من باب الثقافة العربية الإسلامية.

وخلال أمسية من الأمسيات أجريت مع رسول حمزاتوف حوارا حول الشعر والحياة. وهو كالتالي:

*** لا شاعر خارج التاريخ، وما ترك الناس عبر العصور من موروث، فكيف يقيم رسول حمزاتوف علاقته بالتراث؟**

- قرأت الكثير من الشعر الرديء، ولذا أردت أن أكتب الشعر الجميل، وأحب النساء الجميلات. لقد بدأت أؤثر على الآخرين. هناك نوعان من الحب: الحب التقليدي الذي يرجع إلى الشعر الملحمي والأساطير، والأب والأم، وحب الوطن. وحب قريتي الأولى. أما الحب الثاني فهو الأدب الروسي بالقرن التاسع عشر. إن هذا الأدب قدم الأسئلة أمام الإنسان التي لم يقدمها أي أدب أوروبي آخر. تلك الأسئلة جوهريا هي: 1)من المسؤول بين قوسين (الذنب لمن)؟ وهذه الكلمات للكاتب جيرتسن. 2)ماذا نفعل؟ وهو للكاتب تشيرنيسيفسكي الذي تساءل عبر أعماله عن مقولة ماذا نفعل؟ إن لينين أجاب عن هذا السؤال: لنفعل الثورة، ونتيجة لكل ذلك كله ها نحن نجلس الآن هنا. كل كاتب ينبغي أن يكون له ثلاثة معلمين:

أولا الطبيعة، لأن أهم شيء أن الطبيعة ذكية، فإنها إن لم تمنح الإنسان ذكاء فإنه سيعيش في قفص الحمق. إن الشاعر يفهم لغة الجبال والأنهار والنجوم، أما المعلم الثاني فهي القرون التي مضت، أي التاريخ الوطني، والمعلم الثالث هو قادة الفكر والعباقرة في كل مكان وزمان.

*** الشاعر هو المسافر الأمهر يمر بمحطات وفضاءات كثيرة. فما هي المحطات البارزة التي مررت بها في حياتك كشاعر؟**

- أعتقد أن الشاعر يجب أن يدافع عن خطوط الضمير والحب، والصدق، والوطن، وخطوط العصر، وينبغي بعد ذلك أن يهاجم الشر. مما يستدعي الأسف أن الشعر في غلب الأحوال يدافع ولا يهاجم. ربما أنك تعرف كلمات للكاتب يوليوس فوتشك القائل: "أيها الناس انتبهوا، إن شعاري يقول أيها الناس كونوا لطفاء". إن المجتمع الذي يسود فيه اللطف لا يوجد فيه مكان أو ضرورة للاضطهاد نحن الآن نعيش في زمن يتطلب انتباه الناس. خلال

الحرب الكونية استشهد عشرون مليون من السوفيات، وستون مليونا من الأوروبيين عبر كل أوروبا والآن إذا شنت الحرب الجديدة فإن القوات المتعطشة للحرب لن تنتصر. لا أعتقد أن الشاعر الحقيقي يجب أن يمر بالمحاطات أو بالمراحل، سواء هو شاعر حقيقي أم هو شاعر مزيف. أم أنه يعيش خارج أرض الشعر. مثلا يحدث أن أصيب بشيء في الطبيعة تحدث زلازل الأرض، وتحدث للشاعر زلازل القلب. وإذا ما سئل إيطالي، أو فرنسي، أي شعر تذكر؟ فإنه سيجيب: شعر النهضة، وشعر المقاومة، دوستويفسكي الكاتب الكبير قال عن الشاعر الكبير هكذا: "الآن" الحروب والآلام، والانفجارات، والشاعر يغني الحب، والناس لا يحترمونه في هذه الأيام، ولكن بعد مرور ألف سنة فإن الشعب سيشيد له تمثالا.

*** كيف تنظر إلى الواقع، والزمن؟**

- أظن أن الواقع والشاعر الحقيقي نفس الشيء. إن الشاعر يخون الواقع، والواقع يخون

الشاعر. في بعض الأحيان يكون الشاعر شاعرا بالآلام عندما يشاهد الواقع، وفي بعض الأوقات يخاف الشعراء. إن الشعر مقاومة للنظام مهما كان حسنا. الشاعر الذي يرضى بالواقع ليس شاعرا. يجب عليه أن يفعل كل شيء ليكون الواقع أحسن. أن يكون الغد أروع. الشعر يجب أن يلعب الدور الذي تلعبه الممرضة عند فراش المريض. الشعر يجب أن يدافع عن الضعفاء.

*** بعض النقاد يقولون: ماذا يمكن أن يصفه الشعراء بعد هوميروس ورامبو ونيرودا، وفيرلين؟ ماذا عن الفرادة والتفرد في الشعر؟**

- كل واحد ينبغي أن يكون له رأي خاص. أن الشاعر هو مغني الثروات الآتية:

- الوطن، الذي هو منهل الجميع، إن هذا المنهل لا ينتهي بنيرودا، أو بوشكين. مثلا هنالك من (الماتيلدات). ولكن هنالك آلافا من الناس سيقرؤون شعراء آخرين، أما العنصر الثاني فهو المرأة. لكل شاعر عائلة وأم وزوجة، يمكن للشاعر كبوشكين

التغني بـ (ناتالين غنتشاروفا)، أنا أتغنّى بفاطمة. إن حب المرأة ليس محصورا في إمرأة بوشكين. هؤلاء الشعراء تركوا لنا إرثا، ويجب علينا أن نترك نحن إرثا للأجيال القادمة. إنه ليس ممكنا استبدال شاعر بآخر في زمان ومكان.

*** في العالم العربي ما يزال النقاش دائرا بين الأدباء والنقاد حول قضية الشكل والمضمون فماذا تقول لهم؟**

- إن الناس الجديين لم يناضلوا من أجل مضمون وشكل فقط. إن عشاق الثرثرة هم الذين يمارسون هذا الفعل، وإذا كان هنالك من بقي يفكر في هذه المشكلة ببلادكم الآن فإننا نقول: إن ثورة 1954 الجزائرية قد حلت مثل هذه المشكلات. وبشأن الشكل والمضمون في الشعر فأنا لا أحب أن يلبس الشعر غطاء، ولا أحب أن يكون عاريا بلا ملابس، أي يعمل الشعر عن طريق العري. إن الشكل متعلق بالأمة واللغة. ففي الجزائر أدباء يكتبون باللغة الفرنسية، وأدباء يكتبون باللغة العربية.

الأصل في القضية تكمن في التعبير عن عمق الحياة الشعبية الأصيلة، وقضايا العصر الملحة، ولعل الأدب في الجزائر مرشح لأن يعبر عن الإنسان المعاصر لأن في الجزائر التقى الغرب بالشرق.

سيد عباس بيدار

يعتبر الشاعر سيد عباس بيدار من الأصوات الشعرية الإيرانية، المناضلة من أجل إيران تزدهر فيها الحرية، والعدالة الاجتماعية. وهو من مواليد عام 1946 بمدينة شاداغان بإيران. حصل على دكتوراه الدولة بجامعة ألمانيا، عن أطروحة "دراسات ميدانية ريفية ومدنية حول إيران". وهو يتقن العديد من اللغات وهي: العربية، الإنجليزية، الألمانية، الروسية، البولونية، الأوزبكية والباشتو، إلى جانب معارف أولية باللغة الفرنسية. يعد الآن قاموسا للمترادفات بخمس لغات، يحتوي على 4000 صفحة. له منشورات في الشعر، والنثر. وهو عضو في جمعية الشعراء الإيرانيين، وجمعية الشعراء العرب بالمهجر الأمريكي. وقد أدرج إسمه في الكتاب السنوي للشعراء الأمريكيين، الصادر عام 1986 بكاليفورنيا تحت إشراف جون فروست، ابن الشاعر الأمريكي روبرت فروست. وقد علم الدكتور

بيدار في عدة جامعات كبرى في الغرب، والشرق، منها جامعة هيدلبرغ بألمانيا، وجامعة كاراكوف ببولندة، وجامعة وهران بالجزائر، وجامعة اللغات العالمية بكاليفورنيا، إلى جانب قيامه بتحقيق علمي بجامعة ادنبره، ومانشستر ببريطانيا. وهو يشغل الآن منصب رئيس مركز بيدار الإسلامي في كاليفورنيا "أمريكا". التقينا الدكتور بيدار بلندن، وأجرينا معه هذا الحوار الذي يتناول فيه بالنقد واقع الأدب في إيران، وسياسة الخميني، والشعر العربي الكلاسيكي والحر.

في البداية حدثنا عن خلفيات تجربته الأدبية والمؤثرات الأساسية التي ساهمت وما تزال في تشكيل رؤيته الفنية، والفكرية، ومواقفه وقال:

أبدأ من الطفولة حينما كنت في التاسعة من عمري، بدأت كتابة الشعر باللغة الفارسية "اللغة الأم"، وعندما انتسبت إلى جامعة طهران بدأت نظم الشعر باللغة العربية، والفضل في ذلك يرجع إلى كل من العلماء والأساتذة الشيخ سلمان، والشيخ ضياء الدين الخاقاني، والأستاذ علي نصوح الطاهر

الفلسطيني، إذ كان سفيرا للمملكة الأردنية الهاشمية في ذلك الوقت، وكان يبحث عن أحد يعلمه اللغة الفارسية، فانتخبت لذلك، وبدأ هو يعلمني قليلا من مبادئ اللغة العربية، ويحفظني من غرر الشعر العربي، حتى أصبحت أحفظ في ذلك الوقت زهاء خمسة آلاف بيت من الشعر العربي، إذ أحفظ الآن عشرين ألف بيت من الشعر العربي، وأربعين ألف بيت من الشعر الفارسي، بلهجاته الكثيرة، وفولكلوره، بالإضافة إلى الأشعار الأخرى باللغات التركية والكردية وسائر اللغات الأجنبية. هذه باختصار بدايتي مع الشعر العربي، حينما كان يعلمني الأستاذ علي نصوح الطاهر، ويعطيني كلمات مقطعة باللغة العربية، كي أجعل لها وزنا وقافية، وأنا في العشرين من عمري. قد صغت مرة من تلك الكلمات المقطعة هذين البيتين:

إذ لم تك الأسنان عندك بالفم

ولم يك زوج في رحالك تحتمي

فأنت بلا شك بسجن مخلد

وإن كنت في عيش رغيد منعم

في الحقيقة أريد أن استشهد بحديث نبوي، له صلة خاصة بالتصوف، ونص الحديث كالتالي: "ليس العلم بكثرة التعليم والتعلم، بل هو نور يقذفه الله في قلب من يشاء من عباده"، وبناء على هذا الحديث رأيت في نفسي وهيكلي الصوفي إن الله قد ألهمني الموهبة، والملكة الشعرية، والأدبية، وحفظ القرآن، والأحاديث النبوية، وخطب نهج البلاغة.

وهي كلمات ذات تأثير كبير على توسيع مدى قريحتي الشعرية، والأدبية، بصفة عامة، فثابرت منكبا على مصطحبة دواوين الشعراء من جاهليين، ومخضرمين، وأمويين، وعباسيين، وأذكر من بينهم أبا سليمان أحمد بن عبد الله التنوخي القضاعي، المعروف بأبي العلا المعري، وحبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام، وعبد الله بن همام الأسدي المعروف بالفرزدق، وأبي الطيب المتنبي، والشريف الرضي، هذا بالإضافة إلى سائر الشعراء المعاصرين العرب في ذلك الوقت كالرصافي، وشوقي، والزهاوي... إن هؤلاء الشعراء قد أثروا علي بشكل أو

بآخر، وقادوني إلى كتابة الشعر العربي في شتى الميادين من غزل، وحماسة، وشعر ملتزم ثوري.

*** هل اطلعت في بداياتك على الشعر العربي الحر، وكيف كانت صلتك به؟**

- قرأت كثيرا من الشعر العربي الحديث، أو كما يسمى بالشعر الحر، مثل أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، ومجموعة أشعار نزار قباني، وعبد الوهاب البياتي، وعمر أبي ريشة، وجبران خليل جبران، وصلاح عبد الصبور، ومحمود درويش، وفدوى طوقان، وخليل حاوي، وغيرهم كثير. ولكن أريد أن أشير إلى هذه النقطة المهمة حول الشعر الحر، وهي أن تقسيم الشعر العربي الحديث إلى شعر حر ملتزم بالتفعيلة، وشعر منثور يخضع إلى كثير من النقاش. أنا أوافق على الشعر المنظوم، وإن كان بالأصل لقاحا غربيا، أدخله بعض الشعراء العرب ودعاتهم في مجرى الأدب العربي، الذي يستغنى بحد ذاته عن مثل هذه اللقاحات. أعتبر الشعر الحر بالذات هروبا من الشعر الكلاسيكي العمودي، إذ أن الشعر العمودي يحتاج إلى تركيز مكثف، فيما يتعلق

بالتصوير الفني المدعم بالوزن الذي يعد البنية التشكيلية الأساسية للشعر، بينما الشعر الحر المنثور عبارة عن كلمات، وألفاظ مصفوفة، وهي خالية في بعض الأحيان من التعابير، والاستعارات الشعرية. ومع الأسف؛ فإننا نشاهد هذه الحالة التي أسميها بالهستيريا الشعرية في كل اللغات العالمية، وآدابها. وقد شاركت في أكثر من عشرة مؤتمرات دولية، فرأيت الشعراء في تلك المؤتمرات قد عجزوا عن الإتيان بشعر عمودي ملتزم، يحلق بجوهر الشعر أي ذاتية الشعر إلى آفاق بعيدة، مما جعلهم يخبطون خبط عشواء، أو يحطبون كحاطب ليل.

*** أعتقد أنك تحاول أن تنكر هنا كل إسهامات شعراء قصيدة التفعيلة الحرة، في حين نجد شعراء عربا أبدعوا الكثير وقد سميت بعضهم أمثال صلاح عبد الصبور والبياتي ومحمود درويش. كيف تبرر انتشار هذا النوع من الشعر واستيلائه على المشهد الشعري المعاصر من الحياة الأدبية العربية المعاصرة؟**

- إن ذكري لهؤلاء الشعراء يعني أنني استثنيتهم عن البقية الأخرى، لأنهم يحملون فكرة الالتزام في

شعرهم، وإن اختلفوا في العقائد والأفكار السياسية والاجتماعية، غير أنهم استطاعوا أن يسموا بكل ذلك إلى آفاق الشعر. أنبه هنا إلى أن كتابات هؤلاء الشعراء ليست كلها من صميم الشعر، بل يمكن تصنيف بعضها ضمن إطار النثر. أريد هنا أن أركز على هذه النقطة الخاصة بالشعر، وهي أننا نجد أبياتا موزونة ومقفاة، ولكنها خالية من وهج وروح التحليق الشعري. ولذلك لابد من التمييز الدقيق بين الشعر الحقيقي، وبين النظم. وهنا أستشهد بقول أحد الشعراء:

قل لي بربك ما هذا الذي زعموا

مسخ القريض أو النثر الذي نظموا

*** أريد أن تحدثنا قليلا عن واقع الشعر الإيراني بعد مجيء الخميني إلى الحكم؟**

- قد ظننا في البداية أن مجيء الخميني إلى الحكم سيعود بالازدهار على آدابنا، وحياتنا ككل، ولكن مع الأسف الشديد، فإن الدكتاتور "الخميني" قد قلب كل شيء رأسا على عقب بلباقة مزيفة، ومصطنعة، ومقنعة بأقنعة أخفت إلى وقت قصير الخديعة، والتضليل. إن

الخميني وزمرته يطعموننا عسلا مسموما. ويمكن أن أشبهه بذلك الذئب المفترس، الذي يجيء لابسا لباس راعي الغنم. وهنا أقول إن دكتاتوريته كانت ضربة قاصمة على مفرق الأدب بصفة عامة، وعلى الشعر بصفة خاصة. لذلك أصبحنا نرى الشعر الإيراني يذهب أدراج الرياح، وتقذفه أمواج المآسي والدمار، نحو الفوضى والاستهتار، وخاصة إبان هذه السنين الثماني التي قام فيها الخميني باجتثاث الجذور الإنسانية، وتحطيم كرامة الشعب الإيراني، بل والإسلامي، باسم الحرب الدينية المزعومة، فجعل المسلم يقتل أخاه. إن مرحلة الخميني هي مرحلة انحطاط الشعر، والأدب الإيراني. ولذلك فإننا نرى أشعارا تتضمن الألم، والقلق، والوحشة، ويمكن أن ندرجها في إطار "المأساويات". إنني أتحدث هنا عن الشعر الرسمي في إيران.

*** ماذا عن الشعر الذي يقف موقفا ثوريا ضد أطروحات وممارسات الخميني؟**

- في الواقع، إن البديل لهذا النوع من الشعر الرسمي هو شعر شعراء المعارضة، والملتزمين الأحرار،

الذين يعانون اليوم من الحكم الحالي، ونراهم ما بين معتقل، ومنفي، ومقتول. وإن لهؤلاء الشعراء الحظ الأوفى والسهم الأوفر في ترقية وازدهار الشعر الإيراني المعاصر. ومن هؤلاء الشعراء: ابتهاج كسرائي، نادر بور – الدكتور الزميل علي رضا نوري زاده– نعمت ميرزا زاده وغيرهم.

*** ما هي الموضوعات التي طرقها الشعر المعارض سواء في الداخل أم في المنفى؟**

– إن الموضوعات التي تطرق إليها شعراء المعارضة وما يزالون يتطرقون إليها تتركز على الحرية، وإصلاح الأوضاع الراهنة في إيران، وطلب النجدة من المفكرين، والثوريين الأحرار، لقلب هذا الحكم، وترسيخ دعائم وأعمدة الديمقراطية، لترفل حياة الشعب الإيراني بأثواب الرقي، والتقدم. إنني أذكر هنا بعض أسماء المفكرين الإيرانيين المعارضين الأحرار، أمثال زميلنا العلامة الدكتور موسى الموسوي، رئيس المجلس الإسلامي الأعلى في أميركا وصاحب المؤلفات العديدة في الفلسفة، والسياسة،

والاجتماع، والمؤرخ والمفكر سيد مهري فقير زاده، والحاج مصطفى حسين زاده الطهراني، وناصر أولياء، والدكتور عدنان مزارعي، والأستاذ ضياء الدين الطهراني، والدكتور مانوتشهر بإيدار، والدكتور دار تشهرازي، وحسين وحيد طهراني.

*** باعتبارك شاعرا ومثقفا، كيف تحدد لنا القيم التي هشمها نظام الخميني؟**

- كل القيم العالية، والمشاعر الإنسانية الخلابة التي كانت ضمن نسيج الحياة الإيرانية، قد حطمها الخميني، ووضع بديلا عنها عادات وسلوكا وتقاليد رجعية ومتخلفة عن الحضارة. وقد مارس ذلك تحت غطاء الدين، وباسم تصدير الثورة الإسلامية، غير أن النتيجة كانت عكسية تماما. إذ خلق جوا من التشاؤم والفعل السلبي، مما أساء إلى العالم الإسلامي أجمع، وفي رأيي إن عمله هذا كان تنفيذا لمخططات الصهيونية العالمية، والماسونية، تلك التي تهدف إلى تشويه الإسلام، وقيمه الزاهرة، والتشكيك في

الإيديولوجية الإسلامية التي تصلح لكل عصر ومكان؛ إذا ما طبقت تطبيقا واقعيا.

*** لقد عشت في الجزائر وعملت هناك كأستاذ محاضر بجامعة وهران في الدراسات المقارنة. ما هي الانطباعات التي خرجت بها؟**

- عندما أذكر الجزائر تفتح أمامي آفاق زاهرة بعيدة المدى، تأخذ بيدي لتحلق بي عاليا، لأعيش مع الإخوة الزملاء الجزائريين، كزميلي الدكتور عبد المالك مرتاض، الذي ترجمت له رواية "الخنازير" إلى اللغة الفارسية، والتي تعد من أروع الروايات الواقعية النقدية السياسية. سوف أنشرها قريبا، لأنها في رأيي سفر لا مع في تاريخ الأدب الجزائري، وشعبه الثوري البناء، ولسان حالي يقول:

قل لشعب الجزائر الحر بشرى

وهنيئا بالانتصارات تترى

أنت بيت القصيدة لفظا ومعنى

لو نظمنا بطولة العرب شعرا

*** أنت تذكر الجزائر بخير، رغم أنك قد أخرجت مكرها وبدون سبب وجيه. إلى أي مدى أثر ذلك فيك؟**

- للإجابة عن هذا السؤال أقول ما يلي:

عندما بدأت الحرب العراقية -الإيرانية، وقتل عدد من أقاربي في الحرب، وفي الغارات الجوية، وقبض على أخي في إيران واعتقل سجينا- وقد أطلق سراحه الآن- عارضت النظام الحالي في إيران بمحاضراتي، وبالأمسيات الشعرية التي أقيمت لي في الجزائر. ونظرا للعلاقات الجزائرية- الإيرانية، فقد طلبت السلطات الإيرانية من وزارة الخارجية الجزائرية إلغاء عقدي الحر في جامعة وهران وترحيلي منها. إلا أنني ودعت وشيعت من طرف الزملاء بكثير من الحب والتقدير. نعم كنت ضحية للسياسة، تلك التي عرفت قديما تعريفا ظريفا. إن السياسة تعني أن الراعي يسوق الغنم بهدوء إلى الماء لتشرب، وترجع بعد ذلك برفق نحو المربط. ولكن مع الأسف فإن السياسة اليوم تعني أن الرعاة -وهم حكام

العالم- يسوقون الغنم أي الشعوب لشرب الماء، وبمجرد الاقتراب من الينبوع يذبحونهم عن بكرة أبيهم. ووفقا لتجاربي التي عشتها شرقا وغربا فإنني توصلت إلى هذا التحليل والتقسيم الثلاثي للسياسة. وهي السياسة الأكاديمية، وأعني بها الإعلام الجماهيري والسياسة العالمية وهي خاصة بالمختصين، والسياسة السرية، التي هي أصعب وأعوص شكل في تاريخ هذا اللقيط الذي لا يعرف له أب أو أم.

فاسيلي سيتنكوف

فاسيلي سيتنكوف، واحد من أبرز النقاد الروس المعاصرين، له العديد من المؤلفات النقدية التي من خلالها نستطيع أن نلمس المسار الجديد للأدب السوفياتي، وتطوره الفكري والفني، وهو يشغل منصب مسؤول بلجنة الدفاع عن حقوق المؤلفين، وفي مقر هذه اللجنة بموسكو كان لي معه الحديث التالي:

*** حدثنا عن أبرز الموضوعات التي تشغل بال الحركة الأدبية في الاتحاد السوفياتي؟**

بخصوص الموضوعات التي طرحت بعد قيام الثورة العظمى، فهي تتمثل في تصوير الرجل الثوري في أدبنا وتصوير دور الشعب في القيام بالثورة. في السنوات العشرين من هذا القرن احتل موضوع الحياة الصناعية مركزا في كتابات أدبائنا. إذ تم عكس واقع ملايين من الفلاحين في "أورال"، أولئك الذين اشتركوا في بناء

المصانع المعدنية، حيث تم تصوير الحياة في جبل "أورال" الذي تمت تسويته بعد مراحل من البحث عن المعادن. إن عملية كسر الجبل وما تخللها من معاناة استقطبت كتابات العديد من أدبائنا. هناك كتب كثيرة تناولت هذا الموضوع. كل يوم كان يشترك في البحث عن المعادن ما يقرب من 25 ألفا من المواطنين، والآن وفي مدينة "ستاري أسكو" توجد نفس المصانع، غير أن الوضع تغير. لقد عوضت الماكنية الـ 25 ألفا من العمال اليدويين. ومن هنا تم استبدال البطل في الرواية السوفياتية. في العشرينات كان البطل هو الـ 25 ألفا من العمال، والآن أصبح البطل هو الذي يشغل الماكينة. كل يوم تصدر الجريدة المعروفة "البرافدا"، وعلى صفاحتها الأولى صورة عامل من العمال المعاصرين، العامل الذي يقوم بمهمة بناء المجتمع الجديد، ولذلك فإن البطل في الأدب السوفياتي يصور الفرد العامل من جهة، أي يبرز دور العمال. ومن جهة أخرى فإنه يعكس الحياة في الأسرة. ونحن نعتبر أن قيمة الإنسان تكمن في العمل، والإبداع. إنه لكل فرد مهمة أساسية في عمله. لقد أشرت إلى أن أدبنا قام بتصوير الحياة

الصناعية ببلادنا، وهذا الموضوع انتهى تناوله من زمان. والآن علينا أن نحاول تصوير حياة الشخص أو الفرد، لا في المصنع أو العمل فحسب، بل داخل الأسرة، والمجتمع، أي تصوير العلاقات الاجتماعية.

*** ماذا يعني لك البطل الإيجابي في العمل الروائي؟**

- سأتحدث عن البطل الإيجابي من خلال عمل أدبي. أي أريد أن انطلق من النص. ففي رواية الكاتب السوفياتي جنكيز "ايتماتوف" صاحب الأعمال الروائية البارزة، "جميلة" و"وداعا يا قولساري"، الجديدة والمسماة "يوم أطول من القرن" نجد البطل "أديغي" يعمل في الصحراء بكازا خستان. إنه عامل يقوم بدور أساسي، وهو تنظيف السكة الحديدية في الصيف من الرمل، وفي الشتاء ينظفها من الثلج. وهذا البطل قد شارك في الحرب العظمى الثانية، وله كثير من الأبناء، وهو فرد يساعد جيرانه. إن هذا البطل يقوم بدور المحافظة على التقاليد الإسلامية، حيث يعيش الآخرون. إنه يعرف تماما وفي نفس الوقت الحياة الدولية، ليس في الاتحاد السوفياتي

فقط، إنما في العالم أجمع. مثلا هو يعرف الكثير عن الصواريخ الفضائية. وبجانب مقر سكنه "أي البطل" يوجد مطار خاص بإطلاق الصواريخ الفضائية. بدأت الرواية من "أديغي" وهو ينظف السكة الحديدة، وهو في نفس الوقت يشاهد كيف تم إطلاق الصاروخ الفضائي. ومن ذلك نستنتج أن البطل الروائي في الرواية السوفياتية الجديدة، شخص متكامل، ويصور من كل جهة، من ناحية عمله، وعلاقاته في المجتمع، وغيرها من الاهتمامات.

*** لاشك أن تصوير البطل وهو يعمل، ويمارس علاقاته الاجتماعية يتطلب توظيف عناصر الموروث الشعبي، وكافة امكانيات التعبير (الأسطورة مثلا) فكيف يتعامل الروائي السوفياتي مع هذه الناحية الفنية ليتمكن من الارتفاع بالواقع إلى مستوى الفن؟**

- حسب رأيي إن الكاتب الأكثر شهرة هو "جنكيز ايتماتوف"، الأستاذ الكبير في تحليل النظام الداخلي لشخصياته الروائية. كل رواية له تستلهم الأسطورة الشعبية، والحياة الملحمية الشعبية. أبطاله

يولدون من الحياة الشعبية الطبيعية، ولذلك فهو يخلق في أعماله تناسقا مبدعا يتمتع بجمالية مدهشة. وبعد "غيتماتوف" أعتبر "غارسيا مركيز" الكاتب الثاني في تصوير الملحمة الشعبية. أما أسماء كتاب الرواية السوفياتية المهمين فأذكر: "يوري بوندريف"؛ وهو من الذين شاركوا في الحرب العظمى الثانية، وله كثير من الروايات عن الحرب. وخاصة عن الجندي البسيط ودوره في القتال. بطله شهيد من بين الشهداء السوفيات الذين توفوا في ميدان الحرب. وبعد الخمسينيات أصدر رواية من ثلاثة أجزاء، تتناول دور المفكر المثقف في الحياة الاجتماعية. وهو كاتب مضاد للحرب. في روايته نلتقي بالحدث التالي: "البطل، هو ملازم توفي في ميدان الحرب، وصديقه ملازم كذلك، أحب فتاة ألمانية. انطلاقا من هذا التناقض أدان الفاشية والنازية. وعنده فكرة أساسية، وهي أن الشعب الألماني ليس كله نازيا أو فاشيا. إذ يوجد ألمانيون بسطاء طيبون، ومعادون للحرب. من هذه الزاوية يرصد الروائي المذكور العلاقات، ويستلهم الملحمة الشعبية".

يفغيني سدروف

يعد الناقد يفغيني سدروف صوتا متميزا في النقد السوفياتي المعاصر. وهو من مواليد 1938، تخرج من كلية الحقوق بجامعة موسكو عام 1961، ومن أكاديمية العلوم عام 1973، ومنذ 1978 وهو يشغل منصب نائب عميد المعهد الأدبي الذي يحمل اسم «الجور كي». له كتب هامة عن الأساليب الفنية في النثر السوفياتي المعاصر، وله أبحاث عن الشعراء والأدباء السوفيات، ومشكل تنمية الأدب السوفياتي، وتناول بالخصوص أعمال (ايتماتوف- بفتوشنكو- فوزنسينسكي) بارتينوف، والناقد سدروف عضو هيئة رئاسة اتحاد الكتاب السوفيات، وعضو مكتب الاتصال مع كتاب آسيا وإفريقيا.

حاصل على جائزة اتحاد الكتّاب السوفيات كأحسن ناقد لعام 1977 بجامعة «جور كي».

*** نحن قرأنا الكثير من الشعر السوفياتي الكلاسيكي فماذا عن الحركة الشعرية الجديدة ببلادكم وهل الشعر الشاب يتضمن التجاوز؟**

- حالة الشعر الناشئ ببلادنا ليست استثنائية، وليست طبيعية، إن الوضع في هذه اللحظة هو هكذا، الشعر ليس قويا، ومن الممكن أن هذا الضعف في الشعر في بعض الأحيان ليس ظاهرا على السطح.

إن الشعراء السوفيات الآن يكتنزون الخبرة، ويجمعون بعض الصفات، ويمكن أن نصف حالة الشعر الناشئ الآن؛ بأنه في ملتقى الطرق، وخلال أربعين سنة الأخيرة وجدنا انفجارين اثنين، آنذاك ساد الشعر عقول الناس، الانفجار الأول يتمثل في شعر الشعراء الذين شاركوا في الحرب أوعاشوا في ذلك الوقت، وبعد مؤتمر الحزب العشرين سنة 1956 شاهدنا انفجارا ثانيا، عندنا في الشعر السوفياتي جيلان ممتازان جيّدان، ما هما؟ الجيل الذي اشترك في الحرب الوطنية العظمى، والجيل الثاني هو جملة

الشعراء الذين كانوا إذ ذاك أطفالا وشاهدوا الأحداث. أسماء الجيل الأول:

قسطنطين سيمونوف، أولغابرغولتس، مارغاريرتا أو لغير، الكسندر ميجيروف، يفغيني فيناكوروف، باريس سلوتسكي، دافيد سامولوف، وسيرة حياة كل واحد منهم تتشابه مع سير زملائه، ولكن شعر كل واحد منهم كان يختص بصفات مختلفة، وكان هذا الشعر قويا جدا من النواحي المختلفة. كان شعرهم يختص بصفات غزلية وبطولية، ودرامية، وتراجيدية.

وبعد شعراء هذا الجيل، جاء الجيل الجديد، وهذا في منتصف الخمسينات، منهم يفتوشنكو، فوزنسينسكي. روشدي يستوينسكي، كان شعرهم يختص بصفات الوطنية المدنية الاجتماعية، وأصبح مشهورا جدا، وبوجود هؤلاء الشعراء في الحياة الاجتماعية؛ تم استقطاب جمهور كبير إلى القاعات، والمسارح الكبيرة، لحضور ندواتهم، وكان هذا الشعر يعارض القوانين الدوغماطية، وكان شكل هذا الشعر لامعا، ولذلك كان

يجذب، وهؤولاء الشعراء كانوا يهتمون بعملية التبليغ، بواسطة الإلقاء الجميل الذي هو من تقاليد الشاعر ماياكوفسكي، وهذه الكيفية في التبليغ مرتبطة ارتباطا وثيقا بتاريخنا، وأنا أعتقد أن هذه الموجة الشعرية تعود إلى الانفجارات الاجتماعية، إنها صدى للحوادث الاجتماعية. نحن تحدثنا عن علاقة الشعر بالانفجارات الاجتماعية مثل الحرب، وكما تعرف جرت في حياتنا حوادث مهمة جدا، في منتصف الخمسينات، عندما أعاد الحزب المبادئ اللينينية إلى حياتنا.

وكانت قيمة هذا الشعر في انه وضع الشخص البسيط، الإنسان العادي، في مركز الفضاء، يقول فوزنسينسكي في إحدى قصائده:

(كل التقدم رجعي إذا كان يفسد الفرد)، إن ميزان التقدم يقاس بخدمة الإنسان وترقيته، وبعد هذا الجيل، انخفض مستوى الشعر، بعض العلماء وبعض الناس يفكرون أن بعد كل جيل، يجب أن يأتي جيل جديد، له دور كبير في الشعر، وفي الأدب، ولكن هذا ليس صحيحا.

*** كيف توضح هذه الفكرة، وتعللها؟**

- إذا أخذنا تاريخ كل الآداب في كل البلدان، نجد نفس الظاهرة، عدم توالي أجيال أدبية من نفس قوة المستوى. إن الجيل الثاني نفذ مهمته الإنسانية، والاجتماعية، والوطنية، والمدنية، بواسطة الشعر، ولكنهم عرضوا المشكلات الجديدة دون تحليلها وحلها، لأن حل المشكلات يتطلب الوسائل الأخرى، هم تحسسوا المشكلات فقط وخلال خمسين سنة أصبحنا نعيش حياة مستقرة، تلك التي تتطلب وسائل تعبيرية أخرى.

وهكذا اضطلع بهذا الدور النثر، والقصائد الطويلة، القصائد التي تغطي المشكلات الكبيرة في المجتمع، إن الشعر يقوم بدور الاستطلاع عن الأشياء الجديدة، ثم تشترك في العملية التي أشبهها بالحرب، كل الأنواع الأدبية الأخرى، في التعبير عن الحياة، إنني أقصد بالذات هذه المرحلة التاريخية من حياة المجتمع السوفياتي.

*** إلى ماذا ترد عدم وجود انفجار شعري ثالث. أترده إلى عدم وعي الشعراء الجدد بقوانين الحياة الجديدة أم لعدم نضج الرؤيا الفنية التي تقدم هذا الواقع الجديد؟**

- بعد الجيل الثاني كان الشعراء الناشؤون يواجهون مشكلة صعبة جدا، هل يجب عليهم أن يتبعوا أسلوب أو أساليب والطرق الأدبية للجيلين العبقريين المشهورين؟ أم يجب عليهم أن يؤسسوا مبادئهم الخاصة الجديدة؟ ولاسيما أن جيل الانفجار الثاني لا يزال يعيش معهم ويكتب الشعر، إن الشعراء الشباب يذكرون ويعرفون كل شيء عن التقاليد القديمة في الكتابة، هم يعرفون كيف لا يجب عليهم أن يكتبوا على نحو يكررون فيه تجارب السابقين، وهم لا يعرفون كيف يجب أن يكتبوا ليتفردوا، عندنا كثير من الشعراء العباقرة والموهوبين، ولكن لا أحد امتلك عقول الناس.

*** نعود إلى النقد لنثير قضية مهمة الناقد، ألا ترى معي أن دور النقد يتجاوز تفسير الأعمال الإبداعية إلى أفق مساعدة الأدباء على اكتشاف غابات**

عذراء، وسبل لم يمر بها أحد من قبل، أعني أن النقد له مهمة إبداعية؟

- بعض الناس يفكرون أن النقد مجرد تقييم، هذا حسن وذاك غير حسن. طبعا إن النقد يقوم بتقييم الأعمال الإبداعية، سبينوزا الفيلسوف يقول: إنه ليس مهما لكل فرد البكاء أو الضحك، ولكن المهم هو الفهم، وعندما نتحدث عن الناقد لا نقصد أن الناقد لا يجب عليه أن يبكي أو يضحك، ولكن يجب عليه بالضرورة أن يفهم الحياة التي أنجبت هذا الأدب، دور النقاد يشبه الفيلسوف الاختصاصي في العلوم الاجتماعية، بشرط أن يمتلك ذوقا فنيا، دور النقد ليس فقط حسب رأيي المساهمة في تقييم المؤلفات الأدبية، ولكن في تقييم جوانب الحياة، لأن النقد نوع أدبي مستقل، ولكن لا يستطيع أن يعيش بدون الإبداع، إن النقاد العباقرة نادرون، وهذا نراه في تاريخ كل الآداب، إن الناقد يبدأ في لعب دوره بعدما يقترب من أن يكون فيلسوفا، هو ليس مقيما أو مؤشرا، ولكنه من قادة الفكر، والناقد مثل كل أديب يواجه مشكلة إيجاد أسلوبه الخاص، وتعبيره الخاص.

*** في عصرنا طرحت قضية الالتزام، وخلال النقاش ذهب البعض إلى القول إن يكرس أدبه لخدمة إيديولوجية محددة لن يفعل إلا ترديد مضمون تلك الإيدلوجية مما يبعده عن الإبداع والتجاوز، ماذا تقول في هذه المسألة؟**

بخصوص أدبنا «الشعر والنثر» السوفياتي، فإنه ليس مصورا أو عاكسا للمبادئ الإيديولوجية، في الآداب السوفياتية عمق المعنى والمبنى، إن الأديب الماركسي والشيوعي، إذا كان أديبا أصيلا وموهوبا؛ فهو يكتب عن الحياة الحقيقية دون التّقيد بالقوانين الحزبية، ولذلك فهو يساعد الشعب والحزب معا، يوجد في الآداب السوفياتية الكتّاب الذين كتبوا في الخمسينات من هذا القرن، وهم مسّوا لأول مرة مشكلات الريف السوفياتي، وهذا الصنف من الكتابة ساعد الحزب في تحديد المشكلات في الحياة السوفياتية، وانطلاقا من ذلك صدرت قوانين تتعلق بحل قضايا الريف ومشكلاته. الكاتب الموهوب رسول ونبي، وليس بجندي يتصرف حسب القرارات الصادرة له،

والكاتب الكبير يبدأ إبداعه وينبع من الحياة الشعبية، وإذا لم يكن الاتصال مع الشعب؛ فإن الأدب الخلاق والمخلص ينعدم. إن الكتّاب الغربيين «أقصد الغرب الرأسمالي» لا يفهمون معنى قضية علاقة الأديب بالشعب، هم يفكرون بأن الكاتب السوفياتي يكتب حسب توجيهات السلطة وهذه فكرة كاذبة وغير موضوعية.

*** ما دمت أثرت قضية الكاتب والشعب، والكاتب والسلطة فماذا عن حرية التعبير في الإتحاد السوفياتي وكيف توضح قضية «سولجنتسين»؟**

- بشأن «سولجنتسين» فهو عدو الشعب السوفياتي، ويكتب ضد الاشتراكية، أما يفتوشنكو فهو ينتقد النقائص والسلبيات في الحياة السوفياتية ولذلك فهو مساعد لنا في بناء الحياة، وتحقيق المبادئ الاشتراكية والشيوعية، إنه ليس عدوا لنا، ولذلك فالشاعر يفتوشنكو هو شاعر سوفياتي مخلص، أما «سولجنتسين» فهو أديب ضد الإتحاد السوفياتي، إن الثورة يجب أن تدافع عن نفسها، ولذلك فإنه لا يجوز في مجتمعنا القيام

بالدعاية لشن الحروب، والدعاية ضد النظام السوفياتي، أما عن قضية الشعب والسلطة، فأنا أقول في هذا المجال أن الرواية الجديدة تناولت هذا الموضوع.

فالكاتب السوفياتي المشهور «سرغي زالغين»، كتب رواية عن الحياة في سبيريا، وهي منطقة مالحة تقع في غابة، وتجري الأحداث في هذه الرواية مباشرة بعد الثورة العظيمة 1918في سبيريا، لماذا تهمني هذه الرواية؟ ولماذا سميت هذه المقالة حول الرواية بـ: «الشعب والسلطة»؟، لأن في هذه الرواية نجد الكاتب «سرغي زالغين» كتب عن نوعين من الثوريين، وكلا النوعين مخلص للثورة، وكلا النوعين من الشعب، من الفلاحين، وبخصوص النوع الأول فهو يعمل حسب الأوامر الضّـيقة، إن هذا النوع عبد لأوامر وشعارات الثورة.

أما النوع الثاني فهو يعمل مع الناس، بعيدا عن الشعارات والأفكار النظرية المحدودة، إنه يعمل ويجسد حقيقة الشعب، وهو يصنع الحياة، إن النوع الأول الذي

تناوله الروائي، ميكانيكي سطحي، أما النوع الثاني فهو الذي يريد حقيقة بناء المجتمع الجديد.

إن هذه المشكلة موجودة في كل الثورات، عندما تقوم الحروب، فالنوع الأول يعد نوعا أساسيا، أما الثورة فهي بناء المجتمع الجديد، إن ثمة فرقا بين الحرب والثورة.

إن المهمة الأساسية لكل ثورة هي هذا البناء وليس التخريب. في داخل الشعوب والجماهير يولد الرؤساء الثوريون، ولكن هؤلاء الرؤساء يخطئون أحيانا، إن المهمة الأساسية لكل ثورة ليس القضاء على السلطة بنفسها، إنما هي تربية الإنسان الجديد، وخلق المجتمع الجديد، في الرواية المذكورة مس للمشكلات البشرية، والإنسانية، والإنسان الجديد.

*** ماذا عن الواقعية الاشتراكية وأدبها؟ ما رأيك في كتاب واقعية بلا ضفاف لجارودي؟**

- ما هي الواقعية الاشتراكية؟ إنني أفهم هذا الأسلوب بالطريقة التالية:

- عكس الحقيقة والواقع تأسيس على مبادئ ومثل الاشتراكية وما هي أشكال وأساليب الواقعية الاشتراكية؟

الواقعية الاشتراكية لا تفترض أن يكون النص الأدبي نسخة من الواقع، إن الواقعية الاشتراكية ليست الواقع الطبيعي المباشر، إنما الفن بطبيعته لا يلتزم بحرفية الواقع، ولهذا فإنه في الواقعية الاشتراكية يمكن استخدام العبارات المختلفة للغاية، كالاستعارة والمجاز، والأسطورة والحكاية، وبخصوص قضية واقعية بلا ضفاف عند جارودي، فأنا أعتقد أن للواقعية ضفافا ونحن سنحدد هذه الضفاف الآن:

- أهداف آداب الواقعية الاشتراكية محددة ومعينة بالضبط، وهي عبارة عن الإنسان من الناحية التاريخية والاجتماعية، وتحديد مكانه في المجتمع البشري، إن الكاتب «فرانزكافكا» هو روائي وكاتب مشهور وعظيم، وهو ليس بواقعي، عالم «كافكا» ليس عالم تنمية داخلية، والإنسان في هذا العالم لا يفهمه

أحد، إن عالم «كافكا» خاص ومتفرد ووحيد، لا توجد فيه حركة تقدم بلا شك، هو يستخدم الوقائع فهو كاتب وقائعي، لكن هذه الوقائعية لم تستخدم في أدب «كافكا» على نحو يخدم الإنسان العادي، ولذلك فهو مثالي، وليس موضوعيا، يكون أدبه حسب قيم مثالية، وأما الواقعية الاشتراكية؛ فهي تنتج الأدب الذي يقدم الحياة تقديما موضوعيا، أما « فولكنر» و«ماركيز» فإننا نجد في أدبيهما العالم متحركا ومتغيرا، أما الواقعية في رأيي فهي أولا الأمل المؤسس على الموضوعية. إن «فولكنر» و«ماركيز» ليسا بكاتبين واقعيين اشتراكيين، إنما هما كاتبان واقعيان فقط؛ إن فولكنر كاتب واقعي نقدي، إن الأدب الحقيقي ينبغي أن يفهم هذه المقولة: كل الثورات التي تموت، هي تموت؛ لأنها تريد تحقيق كل شيء دفعة واحدة.

*** كيف يتعامل الأدب السوفياتي مع الأسطورة وغيرها من العناصر الفنية؟**

- هذا سؤال مفيد وممتع، أما آدابنا فهي تكتب بسبعين لغة، بما فيه اللغات التي لم تكن لها حروف قبل

الثورة، ولذلك فإن كتّابنا مثل الكتّاب في البلدان العربية يوظفون التراث الشعبي، مثل الأساطير والحكايات والنوادر والأغنيات الشعبية، المرحلة الأولى كانت منطلقة في تسجيل ذلك التراث، أما الآن فهذا التراث يوظف في كتابة الكتب، وإبداع النصوص الأدبية.

مثلا، إن «جنكيز ايتماتوف» أدخل أساطير وحكايات شعبية في الرواية الواقعية الاشتراكية، وذلك لتسهيل مهمة الأديب عندما يوجه خطابه الفني إلى الشعب.

ولذلك فإن التراث الشعبي بأشكاله المختلفة يساعد على تكوين الآداب ذات الطابع الشعبي، إن الآداب السوفياتية تستند إلى التراث الشعبي وتوظفه على نحو خلاّق.

ايغوريور ماكوف

تعوّد الاستشراق الغربي أن يشوه التاريخ العربي، والحضارة العربية، وأن يقدم عنهما صورا قاتمة، للتمكن من إلغاء إمكانيات وسبل الحوار بين الحضارات، والشعوب. وعندما كنت ضيفا على اتحاد الكتاب السوفيات التقيت بكثير من المستشرقين هناك. وكانت اهتماماتهم منصبة على ترجمة المؤلفات العربية، التي تعبر بصدق عن مشاغل الإنسان العربي إلى اللغات السوفياتية للتعريف بها، والتعرف على خصائص الثقافة العربية المعاصرة والقديمة، لتشجيع المثاقفة، والأخذ والعطاء بين الشعوب السوفياتية والعرب. وفي جامعة الاستشراق بمدينة ليننغراد أكثر من قسم ومصلحة تعمل على دراسة الأدب العربي للطلاب السوفيات. ولست مبالغا إذا قلت: إن ما يعرفه هؤلاء المستشرقون عن الأدب العربي قديمه وحديثه لا يمكن قياسه بالمعلومات والشذرات

البسيطة التي يعرفها اللبناني عن اليمني، والجزائري عن التونسي. ولاحظت أنه في كل المناسبات التي جمعتني بالمستشرقين السوفيات أجدهم يسألونني: هل من جديد؟ متى وأين صدر؟ . وهكذا يلحون علي أن أزودهم بآخر ما نشر من قصص، وقصائد، وروايات، ودراسات فكرية، وأدبية، واجتماعية، لترجمتها إلى الروسية، ثم إلى اللغات السوفياتية الأخرى. وكانوا يحاورونني بشأن تطور حياتنا الاجتماعية، والمشكلات التي تعترض تقدمنا. وعند متابعة ما ترجم، يتأكد المرء أن هذا الإستشراق يلعب دورا متميزا في تطوير العلاقات الثقافية والحضارية بين شعبينا، ويعمل على ترسيخ أسس الحوار الخلاق بين الحضارتين. إذن نحن أمام إستشراق صديق يناهض الإستشراق الغربي، الذي يهدف إلى تقويض أركان حضارتنا وتشويه تاريخنا. في إحدى الأمسيات «**المسكووية**» التي يتقاسمها البرد ودفء عناق الأحبة والأصدقاء، كنت متجها إلى منزل إيغور يورماكوف الذي يقع بضاحية موسكو، وكان بصحبتي كل من المستشرقين أولغا

فلاصوفا وفريد أسدولين، وهما من المتخصصين في أدب المغرب العربي.

وحالما دخلنا إلى منزل إيغور يورماكوف إستقبلتنا زوجته، ورحبت بنا باللغة العربية. وفي شرفة المنزل الجميلة المملوءة بالأزهار، والمطلة على قلب مدينة موسكو-كان هذا الحوار:

***سألت يورماكوف المستشرق والمثقف، عن تاريخ لقائه بالأدب العربي، والدوافع الأساسية التي دفعته ليدرس ويترجم الآداب والثقافة العربية؟**

-كنت أدرس في الثانوية. كنا نعيش آنذاك في ضواحي موسكو قرب المطار، كانت مدرستنا الثانوية متخصصة في اللغة الإنجليزية. هكذا اقتربت من العالم الخارجي، وقرأت روايات عن شارلك هولمس، بلغتها الأصلية (الإنجليزية)، وبعد التخرج كان علي اختيار، إما التخصص في الكنيك أو في اللغة والأدب. كانت أمي مدرسة للغة الروسية وآدابها. وثمة صديق لعائلتنا قال في حديث له، إنه هناك معهد للغات الشرقية في موسكو، فقمت بزيارة ذلك المعهد في الصيف، حيث

سألني عميد المعهد: لماذا تريد أن تتعلم اللغة العربية. فكان جوابي الطفولي ما يلي: أريد أن أرى الأهرام، ضحك العميد، ولكن بعد ست سنوات أي في كانون الثاني/ يناير 1972 رأيت الأهرام فعلا. في هذه الفترة، ما بين الامتحانات والأهرام، كنت أتخصص في الأدب العباسي، وترجمت أرجوزتين ل «**ابن المعتز**»، وكتبت أطروحتين عن إبداعه، والشعر العربي في القرون الوسطى، وحنما تخرجت من الجامعة عام 1971 فإن مكان المستعرب في قسم العلاقات الخارجية باتحاد الكتاب السوفيات، وكان شاغرا. وفيه أخذت أشتغل مستشارا في الأدب العربي. في البداية كنت أشك وأفكر في الاختيار: كيف أبدل ابن المعتز من العصر العباسي، عصر هارون الرشيد، بالقرن العشرين. إن حكايات ألف ليلة وليلة كانت معروفة في الإتحاد السوفياتي وفي معظم العالم كله، عند الأطفال والكبار. أما العالم العربي في عصري أنا، فإنه يكافح من أجل التحرر من سيطرة المستعمرين. فأهم الأخبار التي نستمع إليها نحن الروس؛ كانت أخبار الثورة الجزائرية، والسد العالي في

مصر، والبترول في الخليج. قد تحقق حلمي. رأيت الأهرام في القاهرة، ولكن ليست الأهرام فقط. كان رئيس وفدنا هو: «**أناتولي سوفرونوف**» رئيس تحرير «**أغانيوك**» وصديق العرب الحقيقي، وصديق فلسطين، وأثناء زيارتي للقاهرة تعرفت على شعر المقاومة الفلسطينية. كنت أكتب الشعر وأنا طالب بالجامعة، وبدأت أترجم الشعر الفلسطيني لستة أسماء: معين بسيسو، ومحمود درويش، وتوفيق زياد، وفدوى طوقان، وسميح القاسم، وسالم جبران.

وهكذا فارقت ليالي هارون الرشيد وشهرزاد، وربطت نفسي بالنار الأبدية التي تولد من ألاف الحرائق.

*** وهنا، سألت يورماكوف عن علاقة الشعوب السوفياتية بالأدب العربي، ودور الإستشراق في العلاقات الثقافية بين العرب والسوفيات. فأكد لي أن:**

-القضية الفلسطينية التي تحدثت عنها تعيش دائما في قلوب الشعوب السوفياتية. ربما لا تصدقني. لكن في عربة المترو التي جئنا عليها معا قاصدين منزلي وبالضبط في صيف 1982، ولا أكثر من مرة كنت

أسمع، وأنا أقرأ جريدة صباحية سؤالا لإنسان شيخ، أو عجوز هو: كيف الأمور هناك في بيرو ت المحاصرة؟ وأحيانا كنت أستمع لسؤال آخر: كم هو عدد العرب؟ أمائة وخمسون مليونا؟ لماذا لا يستطيعون أن يتغلبوا على هؤلاء؟

- الأدب العربي؟. هل يوجد عند العرب الأدب؟ وهنا صارت مهمتي وليست مهنتي قضية تعريف شعبي الروسي والشعوب السوفياتية الأخرى بالأدب العربي. وهكذا إذا سألوني عن الأدب الروسي والسوفياتي يمكن أن أسمي عشرين اسما على الأكثر. لا أستطيع أن أسمي عددا أكثر من العدد الذي أعرفه من الأدباء العرب.

الأدب الروسي تعلمته في المدرسة والجامعة. أما الأدب العربي فقد علمتني إياه الحياة، سنة بعد سنة. ويوما بعد يوم أرى أدباء وشعراء عربا، أرافقهم في الاتحاد السوفياتي، أكتشف شخصا، وموهبة جديدة. الكوادر تحل المشكلات، مترجم واحد لا يقدر أن يقدم للشعب بكامله كل الآداب من

الشعوب الأخرى. المترجمون السوفيات يزدادون عددا، حسبما يزداد عدد الأدباء العرب. إذن ضمن مهمتي الأساسية اكتشاف وتربية المترجمين الشبان. إنني أهتم بهذا العمل اهتماما متزايدا.

أما الاختيار من الأدب العربي، فبدأت من فلسطين، وذهبت إلى ما بين النهرين، إلى «**بدر شاكر السياب**»، وسافرت إلى المغرب، وجدت «**الطاهر وطار**»، إن المنهج الرئيسي في مهمتي اختيار المؤلفات الشعرية والنثرية، التي تحكي للسوفيات تفاصيل الحياة العربية. والتي لا يمكن أن نسميها بالكتابات الهيكلية، أي عظم بدون لحم.

لأنني أريد أن ينظر الروسي إلى النجوم في سماواتنا المشتركة بعين عربي، من بلاد ما بين النهرين، أن يتعرف السوفياتي على الصحراء الكبرى، ليس من خلال الخريطة الجغرافية، لكن من خلال العطش الذي يجعل واحدا من الصيادين الطوارق يفتش عن سكينة، لكي يقطع عنق جمله، عندما نفد الماء، وهو يفكر في العودة إلى أطفاله في المخيم، أولئك الأطفال الجوعى. في طفولتي

شاهدت أفلاما عديدة عن ثورة أكتوبر، والحرب الوطنية ضد الفاشية، وقرأت كتبا كثيرة عن تاريخ وطني، وأريد الآن أن يقرأ ابني «**فلاديمير**» قصة لزين العابدين الحسيني، «**سر البري**» باللغة الروسية، وقصة عن الفدائيين الذين لم يموتوا منذ عشرات السنين، ولكن في هذه اللحظة التي تسجل يا أخي عمر كلماتي الآن على الورق... في هذا التاريخ الحي هم يعيشون هناك جوعى، فقراء، مظلومين، ونحن نأكل الكعك، ونشرب الشاي الذي غلته لنا زوجتي «**غاله**» بطريقة شرقية، أريد أن يعرف هؤلاء الناس الذين سألوني مرات عن الأدب العربي. ما هو هذا الأدب؟ منهجي في العمل؟ الترجمة الفورية. كيف هذا؟ هكذا بدأت أترجم الحرف العربي الأول. لا أقدر الانقطاع عن ترجمة القصائد، والروايات، والقصص العربية. إنني لست أفعل شأن المترجمين الأوروبيين الذين يعملون بأسلوب ميكانيكي.

أنا أترجم على نحو مزاجي، وأعيش تفاصيل حياة المبدعين. إن هذا مرضي الجميل. ولحسن حظي فإن مزاجي لا يتركني.

***بما أنك تابعت حركة الأدب العربي قديما وحديثا، فكيف ترى مستوى التطور الذي حصل، وما هي العلامات البارزة الدالة على ذلك في نظرك؟**

- كل شيء يدور، ويعود إلى دوراته. الشعراء العرب القدامى كانوا أغنياء بتفاصيل الحياة، لغة ومضمونا. مع نهضة القرن العشرين عادت هذه التفاصيل إلى الأدب العربي شعرا ونثرا. ليون تولستوي قال مرة: «إن الحياة هي المشاكل والمعاناة»، وأحد الأدباء الكلاسيكيين الروس لا أذكر اسمه قال: «**إن الأدب هو التفاصيل**»، وفي مفهومي، ومفهوم الأدباء السوفيات هو: إن الأدب الحقيقي يحكي من خلال تفاصيل الحياة عن جوهرها العميق. حينما كنت طالبا جامعيا، تعرفت من خلال الترجمة الروسية على قصة قصيرة لمحمود تيمور، اسمها «**السائح**»، لم يتكلم «**تيمور**» في تلك القصة عن قضية الاستقلال وتحرير الوطن، وتحرير المرأة والتحولات الاجتماعية والسياسية في وطنه. إنه حكى في تلك القصة عن مصري يزور كل يوم مقهى على كورنيش النيل، يشرب القهوة خلال ساعات، ويثرثر مع

آخرين، ويؤكد للجميع أنه سيسافر على متن باخرة أخرى إلى ما وراء أنحاء العالم، ويزور البلدان العديدة، ويرى الناس والطبيعة على الكوكب، ويروي عجائب العجائب في الدنيا. البواخر تغادر واحدة بعد الأخرى، أما السائح فيبقى على الكورنيش، ويشرب قهوته ويؤكد لأصدقائه أنه لا بد أن يسافر بالباخرة التالية، ويرى عجائب العالم كلها. قد أثرت هذه القصة في. إن محمود تيمور طرح سؤالا، أما الجواب فقد قدمته الحياة، عن طريق تحقق الاستقلال في كثير من الدول العربية.

من المعروف أن مهمة الأديب الأساسية، هي طرح الأسئلة وليس تقديم الأجوبة. ومن جهة النظر هذه اختار المؤلفات العربية لترجمها، من تلك القصة جئت إلى روايات الطيب صالح، والطاهر وطار، وعبد الرحمن منيف. إنهم ينقلون تفاصيل الحياة العربية التي من خلالها فقط يستطيع القارئ الأجنبي أن يفهم المشكلات العربية كلها، وليس من خلال الشعارات أو الخطاب السياسي التقريري، بل من خلال التعبير عن

أحاسيس الشعب، بلغة عربية تستلهم إمكانيات الموروث الشعبي، وإمكانيات اللغة العامية».

وهذه العامية موجودة في اللغة الروسية أيضا. نفس العبارات، نفس المزاج والروح.

العرب: الآن يطرحون الأسئلة في أدبهم. الأدباء السوفيات، والأدباء العالميون الحقيقيون يطرحون الأسئلة. إن ذلك مهمة أديب أصيل، وكل أدب حقيقي. فالأدب العربي الذي أحاول اختياره وترجمته قريب من الأدب الروسي والسوفياتي، ويتفق معه في مفاهيم وأحاسيس وأماني الجماهير الشعبية.

أما الأدب التقريري التسجيلي الذي يقدم حلولا ما، هو في الحقيقة يقدم رأيا لشخص واحد حول قضية ما، وهو الأخير ليس أدبا.

من تقريرية الأدب، جاء الأدباء العرب في الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حينما كان مواطنوهم يستشهدون دفاعا عن الحرية.

من «**السائح**» الذي لم يزر إلا مقهى على كورنيش النيل إلى الأدباء الذين دخلوا في تفاصيل حياة الجماهير.

ما هي التفاصيل؟

- الأقوال الشعبية، التقاليد والعادات، العلاقات بين الناس. أحلام وطموحات البسطاء مثقفون أو أميون. حينما كان يكتب الطيب صالح رواية «**عرس الزين**» أبدع -كما قال لي مرة شاعر يمني معروف- صورة خرافية للحياة في القرية السودانية، تلك الصورة الخرافية لعرس الزين التي تحطمت في مصير بطل رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، أقصد إزدواجية الأخلاق والتفكير. ثقافة إنجليزية عصرية وتخلف المجتمع السوداني. الطاهر وطار في روايته «اللاز» التي كتبها على مر ست عشرة سنة رأينا تفاصيل فظيعة لتلك الحرب التي فقد فيها الشعب الجزائري مليونا ونصف مليون من الشهداء. بدون هذه التفاصيل ما كان ممكنا للقارئ البسيط أن يرى جزائريا في مكان روسي فقد شعبه عشرين مليونا من أجل الانتصار على الغزاة. حينما نشرنا «**عرس الزين**» على صفحات مجلة

الآداب الأجنبية السوفياتية أطلق المستشرقون والنقاد السوفيات عليها تسمية «سهرات في دوار قرب الخرطوم» لماذا؟ لأنه كانت مكتوبة بالعربية بالطريقة التي كتب بها الروائي الروسي «**نيكولاي غوغول**» سهراته في دوار قرب ديكنكا.

مال عقرب الساعة إلى الثالثة صباحا، ومال عنقي إلى الزهرات التي كانت تسهر في الشرفة المخضلة بالندى، وطلبت كأس شاي ساخن ليساعدني على طرد لسعات البرد.

ويسرقني من النعاس الذي أخذ يتسلل إلي قليلا قليلا، ووقتذاك أضاف ايغوريورماكوف وقال بصوت فيه نبرة المحبة، وخفيف الحلم:

- لقد اخترع الأديب الفلسطيني المعروف كلمة عربية جديدة هي «**المتشائل**». وأنا لا اعترف بهذه الكلمة، لأنني متفائل في كل شيء مرتبط بالوطن العربي، وأدبه ومستقبله.

إدريس النقوري

الناقد المغربي الدكتور إدريس نقوري صوت معروف، ومتميز في الحركة الأدبية العربية المغربية المعاصرة، إذ ساهم بنشاطه ضمن مسؤولياته في اتحاد كتاب المغرب، وفي المنظومة التعليمية الجامعية، ولكتاباته النقدية في بناء الهوية الثقافية المغربية، وتأصيل نظرية الأدب والنقد. وفي المدة الأخيرة طبع رسالة للدكتوراه التي تحمل عنوان (نظرية الوساطة في الفكر والفن)، ليضيف بها معلما فكريا منهجيا جديرا بالتقدير إلى حياتنا الثقافية –الفكرية الفلسفية، وبهذه المناسبة وجهت إليه مجموعة من الأسئلة أجاب عنها مشكورا.

*** صدرت لك عدة كتب في النقد الأدبي، فهل يمكن أن تحدد لنا تفاصيل تجربتك النقدية، وتبين مكانة هذه التجربة ضن الحركة النقدية المغربية.**

– هناك توضيح لابد منه في سياق الإجابة عن هذا السؤال، ويتمثل في كون الحديث عن تجربتي

النقدية لا ينبغي إطلاقا أن يفهم أو يدرج في باب تزكية النفس، وإنما في نطاق التحدث بالنعمة، ذلك أن تجربة الكتابة الإبداع عموما: سواء تعلق الأمر بالكلمة باعتبارها أداة تعبير وبيان أم بغيرها من الأدوات الأخرى إنما هي في نهاية المطاف إلهام، وفضل من الله سبحانه وتعالى، ونعمة من نعمه الكبرى. وفي هذا الإطار يمكن القول وبكل تواضع أن تجربتي النقدية جزء من تجربة أدبية عامة، بدأت بممارسة الكتابة القصصية التي استغرقت المرحلة الأولى من مشروع أدبي كان من المفروض أن يستمر ويتطور لولا ظروف ذاتية حالت دون ذلك، وكان لها دور كبير في توجيهي إلى الدراسة الأدبية والنقدية.

لاشك أن هناك جزئيات كثيرة ودقائق تتصل بالمشروع النقدي الذي أحاول الإسهام في بنائه وصياغته مع زملاء آخرين، ولكن الملامح العامة لتجربتي النقدية الشخصية تتبلور بالملموس، من خلال المؤلفات التي صدرت تباعا منذ مطلع السبعينيات وهي: المصطلح المشترك، قضية الإسلام والشعر.

المصطلح النقدي -ضحك كالبكاء- الرواية المغربية -رواية الذاكرة- البطولة والعبقرية، نظرية الوساطة- سبل النجاح إلى علم الاصطلاح.

ويستطيع القارئ أو دارس هذه الكتب أن يقف على أهم المراحل والمحطات التي تمثل تجربتي النقدية. فالكتاب الأول يعد مرحلة تأسيسية يدمغها الحماس الفكري والانحياز الأيديولوجي وتبني مجموعة من الأطروحات والنظرية التي تصب في الثقافة التي سادت الساحة الأدبية في الخمسينات والستينات، ليس في المغرب فحسب، بل في العالم العربي برمته، وخاصة في تيارها المادي الجدلي والتاريخي.

وإذا كان الكتاب الثاني عود إلى التراث ومراجعة للعلاقة التي ربطت الشعر بالعقيدة في فترة صدر الإسلام برؤية تاريخية، فان المؤلف الثالث دراسة جديدة المنهج الوصفي، وترصد المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب قدامة بن جعفر(نقد الشعر) أقول جديدة؛ لأنها دراسة تعالج الجانب الاصطلاحي في تراثنا النقدي القديم، وهي إسهام أكاديمي، وإنجاز

علمي يسعى إلى ترسيخ الدراسات الاصطلاحية في الجامعة المغربية. ويعزز هذا التوجه الكتاب الآخر (قيد الطبع)، وهو عبارة عن مدخل عام يتناول علم الاصطلاح في الثقافة العربية.

أما دراساتي حول الرواية المغربية والعربية فهي تصب في اهتماماتي بالأدب الحديث. وبعلم السرديات الذي يحظى باهتمام كبير في المغرب العربي. ويأتي كتاب (نظرية الوساطة) ليعمق البحث في الأجناس السردية: القصة القرآنية -الحديث النبوي الشريف- القصة القصيرة- الرواية، ويقدم تحليلا وفق نظرية جديدة لمجالات الفكر والأدب.

هذه هي ملامح تجربتي النقدية التي يتضح إنها تزاوج بين العناية بالتراث وبين الانفتاح على معطيات الثقافة المعاصرة وإنجازاتها العلمية، الإبداعية، والمنهجية، مررت خلالها بمراحل جذبتني فيها إغراءات علمية كثيرة، جذورها في أعماق الماضي الثقافي العربي والإسلامي والعالمي، وتتطلع أدواتها ومناهجها إلى أوسع الآفاق وأرحبها.

وإذا كان تقييمها في نهاية المطاف- من اختصاص مؤرخ الأدب، فمن المؤكد أن مكانتها في الحركة النقدية المغربية مشرفة لأنها تبدو، فضلا عن كونها إسهاما جادا ومتميزا في تقريب وتوضيح مجموعة من النصوص الأدبية؛ وفي إسعاف المتلقي على فهم ما يكتب، إضافة نوعية على مستوى المنهج والمصطلح خاصة، إلى الجهود المشتركة التي بذلها النقاد المغاربة خلال العقود الثلاثة الأخيرة لدراسة الأدب العربي في المغرب، وتعميق الوعي العلمي والنقدي بمختلف إشكالاته وقضاياه الأساسية شكلا ومضمونا.

***من مشكلات النقد العربي المعاصر عدم النضج في نحت واستخدام المصطلح النقدي. فما هي الجهود التي قمت بها في هذا النطاق، وما رأيك في التجارب التي حاولت إيجاد مصطلح نقدي عربي ذي خصوصية مشرقيا ومغاربيا؟**

- على الرغم من أن مفكري النهضة العربية الحديثة ورواد أدبنا العربي المعاصر أسهموا بجهود مشكورة في تطوير الأدب، وفي الإفادة من الآداب

الأجنبية عن طريق المطالعات والترجمات والاقتباسات، إلا أن مشكلة المصطلح ظلت من المعضلات الكبيرة التي عانى منها أدبنا العربي المعاصر، على صعيد العالم العربي وعلى المستوى المحلي. إن الأمر يتعلق -كما هو معروف- بالمصطلح العلمي عامة، وما المصطلح النقدي سوى جزء منه. والحق أن مصطلحنا النقدي مضطربا وغامضا، يتراوح استعماله بين الاعتماد على التراث ومن الافتراض من الفكر الغربي، وهو معيب من عدة وجوه. ولمواجهة العقبات والصعوبات التي تقف حجر عثرة في هذا المجال، اقترح أستاذنا الدكتور أمجد الطرابلسي مشروعا، يرمي إلى دراسة المصطلح النقدي العربي القديم دراسة وصفية، تتناول أهم وأشهر المؤلفات النقدية، عن طريق جرد الاصطلاحات التي يضمها كل مؤلف، وتبويبها، وبحثها من جوانبها اللغوية، والاصطلاحية. وكانت التجربة الأولى في هذا المشروع رسالة للأستاذ البوشيخي التي درس فيها اصطلاحات الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)، ثم ظهرت رسالتي حول

المصطلح النقدي في كتاب (نقد الشعر)، لقدامة بن جعفر، لتكون هي الخطوة الثانية في المخطط العلمي الهادف إلى تغطية مصطلحات للأدب العربي القديم عبر دراسات جزئية (مونوغرافيات) تعني ببحث من الاصطلاحات النقدية والبلاغية...لدى ناقد معين أو من خلال كتاب نقدي واحد، وقد حفزتني الدراسة الاصطلاحية التي أنجزتها حول كتاب قدامة إلى الاهتمام بالمصطلحية كعلم مستقل. وينبغي الاعتراف أن المشروع الذي دعا د.أمجد إلى إنجازه تحقق في مجمله بفضل جهود طلبته في المغرب، وبفضل دأب وإخلاص الأستاذ البوشيخي الذي أسس معهدا بالدراسات الاصطلاحية تابعا لكلية الأداب بفاس.

وهذا المعهد يقوم بتنسيق البحث الإصطلاحي على مستوى المغرب، وهو مكسب علمي كبير، بحيث يمكن القول أن هناك الآن في المغرب مدرسة متميزة في الدراسة الاصطلاحية، تعزز الجهود العربية التي بذلت- على المستوى نفسه. في العراق(أعمال د.أحمد مطلوب)، ومصر، والشام، وفي بلدان عربية أخرى.

ومن جهة أخرى تنبغي الإشارة إلى الإنجازات التي تحققت في المغرب، وفي أقطار عربية أخرى، في نطاق الأدب الحديث: شعرا ونثرا، والتي أثمرت مجموعة من الاصطلاحات النقدية المتخصصة والمتداولة في دراسة الشعر والسرديات والمسرح.. وكثير منها مستمد من المذاهب والفلسفات الغربية المعاصرة: من كتابات الشكلانيين الروس، ومن أبحاث الفلاسفة والمفكرين الفرنسيين والألمان والإنجليز، من اللسانيات والسيميائيات. وتحليل الخطاب، ومن مناهج ومعارف جديدة. وهذه الازدواجية في المصطلح النقدي من حيث المصدر، تطرح إشكالية الانتماء والهوية، وتعود بنا إلى الثنائية التي طالما رددها الناس والمختصصون: الأصالة والمعاصرة. والملاحظ في هذا الصدد أن المهتمين من الباحثين والنقاد، بالأدب القديم يدافعون عن المصطلح العربي الأصيل وتصب جهودهم في اتجاه ترسيخه وتوضيحه وتقريبه. وهناك داخل هذا التيار- من يذهب إلى حد اعتماده في الدراسات المعاصرة، ويطرحه كبديل لأي مصطلح أجنبي، ويدعو إلى ضرورة تعميق الوعي

به وتطويره، انطلاقا من اقتناع راسخ بصلاحيته وإجرائيته وقدرته على مسايرة المستجدات، أما المهتمون بالأدب الحديث، وخاصة في المغرب، فهم يتكئون على المصطلح الغربي، ولا يجدون أية غضاضة في تبنيه وفي توظيفه في أبحاثهم، ومنهم من يعلل لجوءه إليه بفقر وغياب المصطلح النقدي العربي، ولاسيما في مجال السرديات (قصة قصيرة- رواية-مسرح).

وهكذا يبدو أن المحاولات والتجارب الحريصة على إيجاد مصطلح نقدي عربي متميز، في المشرق والمغرب، تصطدم بمجموعة من العراقيل والتحديات التي لا تتمثل دائما في مواقف شخصية أو انحياز فردي إلى ثقافة الغرب، وإنما تتشخص في مجمل الظروف الموضوعية والتحولات الحضارية، والفكرية، العميقة، التي تجتاح المجتمعات المعاصرة شرقا وغربا شمالا وجنوبا، وهي حالات وعوامل تثير أسئلة كثيرة، وتحفز الباحث والناقد والمفكر إلى المزيد من التأمل والتدبر والتاني. وما أكثر ما تؤدي

بناقدي الأدب وبالمفكرين والمحللين إلى مراجعة آرائهم، واستخلاص نتائج مغايرة لما قرروه من قبل.

*** يلاحظ دخول تيار ما بعد الحداثة وتفريعاته في العشرية الأخيرة إلى البيئة الثقافية والفكرية المغربية سواء عن طريق الترجمة أم عن طريق بذل محاولات توظيف أفكار ميشال فوكو، وجاك دريدا، وجوليا كريستيفا لتحليل المعمار الفكري -الثقافي المغربي فإلى أي حد ترى أن هذا التيار قادر على التلاؤم أو بالأحرى على إعادة بناء مفاهيمنا الأدبية والفكرية في العالم العربي عامة وفي المغرب خاصة؟**

- صحيح أن مجموعة من المثقفين في المغرب، منهم فلاسفة ونقاد وأساتذة جامعيون حرصوا على نقل الفكر الغربي، ممثلا في كتابات وأراء فوكو، ودريدا، وكريستيفا، وغريماس الخ إلى اللغة العربية، وانهم أفادوا من أفكار ومناهج هؤلاء المفكرين في تحليلاتهم الفلسفية والأدبية.

فمن المعروف أن د.محمد عابد الجابري درس العقل برؤية ابستمولوجية أخاذة، واجتهد في مراجعة

الكثير من الآراء الرائجة حوله التراث، وأن المرحوم عزيز لحبابي ادخل قبل ذلك المذهب الشخصاني إلى المغرب، وأن زمرة من الفلاسفة الشبان مثل د.سالم يفوت وعبد السلام بن عبد العالي ومحمد سبيلا وسعيد بن سعيد، تصدوا لدراسة واستيعاب الفلسفة الغربية، عن طريق الإطلاع عليها في أصولها وترجمتها إلى القارئ العربي، ومنهم من حاول توظيف المناهج الحديثة في بحث التراث العربي الإسلامي.

ومن يستقرئ تاريخ الثقافة العربية يدرك أن هذه المحاولات ليست جديدة. فمنذ عصر النهضة ونحن نحاور الغرب، ونعمل على تأصيل مناهجه... فعل ذلك طه حسين، والعقاد، وأوصل التجربة ذاتها مفكرون ونقاد الخمسينات والستينات الذين نقلوا الفكر الماركسي والوجودي.

وعندما ظهرت البنيوية بتياراتها بادرنا إلى نقلها وترجمتها... وها نحن الآن نفعل الشيء نفسه مع تجارب ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. وأنني لعلى يقين أن كل هذه المحاولات ستظل مجرد اجتهادات،

ولحظات عابرة، ولن تنال إطلاقا من البناء الشامخ والصرح العتيد الذي يمثله تراثنا الأصيل، لأن علماء الأصول وفلاسفة الإسلام وعلماء الجرح والتعديل صاغوا لنا مناهج علمية دقيقة، وأضافوا إلى الفكر الإنساني إضافات علمية ومنهجية رائعة كما اقترح علماء اللغة والنحو نظريات وأفكار تعد الآن جديدة ووجيهة يعتمد عليها علماء الغرب حاليا في أبحاثهم ومشاريعهم. وعندما يجري حوار علمي ورصين ومواجهة فكرية موضوعية بين المناهج الغربية المعاصرة وبين عطاءات الفكر العربي الإسلامي، تقرع خلالها الحجة بالحجة، ويميز الخبيث من الطيب، وتطرح مسألة الملاءمة والتكامل تتبين إذ ذاك حقيقة التيارات الفلسفية التي اكتشف العالم العربي منذ سنوات قليلة أنها ليست محصنة ضد الخطإ.

*** صدرت لك مؤخرا أطروحتك للدكتوراه الموسومة بـ (نظرية الوساطة في الفكر والفن)، فما هي أسس هذه النظرية، وما هي العلاقة المتبادلة بينها، وبين النظام الفكري العربي – الإسلامي)؟**

– تنهض نظرية الوساطة على بنية مثلثة الأركان، لأن قوامها الرغبة المثلثة التي تتكون من وجهة نظر نظرية المعرفة من: الذات والموضوع والوسيط. والوسيط هو العمود الفقري للنظرية كلها: فبدون وسيط لا توجد وساطة. طبعا تحتاج هذه الاصطلاحات الثلاثة إلى مزيد من التدقيق والإيضاح، لأنها تختزل مفاهيم النظرية الأساسية، ولا يمكن فهم الوساطة إلا باستيعاب أبعادها الفكرية وأسسها المعرفية والفلسفية. ولتقريب مضمون النظرية العام، تجدر الإشارة إلى أن الوساطة يمكن أن تكون حالة كما يمكن أن تكون مذهبا أو فلسفة وربما علما مستقلا، وهي ترتبط بتطور المجتمعات البشرية من جانب، وبسيطرة الآلة والتكنولوجيات على الإنسان وعلى مقدرات المجموعات البشرية من جانب آخر.

وكما تشمل حياة الإنسان الظاهرة اجتماعيا واقتصاديا وماديا، فإنها تتخلل حياته النفسية الباطنية. والسر في ذلك أن تطور الحياة المعاصرة وتشابك عناصرها ومظاهرها وسيطرة الوسيط الاقتصادي (المال) والإعلامي (وسائل الاتصال) والنفسي (حب التملك والرغبة في السعادة والترف..) كل ذلك أدى إلى انتشار الوساطة، بمعنى أن الإنسان المعاصر لم يعد أصيلا بمفهوم الأصالة عند هيدجر، مقارنة بالإنسان القديم الذي كان عندما يرغب في شيء ما يحققه مباشرة وبدون وسيط في القديم، في المجتمعات البدائية البسيطة كانت هناك الذات وكان هناك موضوع الرغبة، ولم يكن هناك وسيط يتوسط بين الذات وموضوع رغبتها. أما اليوم، فالوسيط له سلطان لا يقاوم، وربما لا يقهر أيضا، وهو الذي يحول بين الإنسان وبين موضوع رغبته، بل إن الوسيط هو الذي يملي على المرء رغباته، ويوجهه نحو أشباعها، ويعمل على تكييفه بحيث يفرض عليه موضوعا دون آخر، ويقود إرادته ومشاعره وأحلامه. فالإنسان

المعاصر خاضع للوسيط الاقتصادي والإعلامي والنفسي...إلخ .. وتابع له. وإذا كانت الرغبة والحاجة هما اللتان تحركان الإنسان؛ فإن الوسيط هو الذي يحرك كلا من الرغبة والحاجة، ويتدخل بينهما وبين الإنسان. والأمثلة على ذلك كثيرة في الحياة الاجتماعية، وفي المؤلفات الأدبية، والنصوص الروائية، وبالتحديد في روايات دستويفسكي، وستندال، وبروست.

إن نظرية الوساطة، كما حاولت تحليلها وصياغتها في كتابي تكتسي في مرحلتنا الراهنة أهمية خاصة. وهي استجابة لتحديات العصر، ونقد لكثير من الممارسات والمواقف التي تطبع الحياة في العالم الغربي وفي المجتمعات العربية ودول العالم الثالث.

وعندما تدرس نظرية الوساطة في ضوء الفكر العربي الإسلامي؛ فإنها تبدو متعارضة ومتناقضة، فلسفيا وعقديا، مع الأسس والمنطلقات والمبادئ التي تحكم العلاقات الاجتماعية والإنسانية، وتضبط سلوك الأفراد في العالم لإسلامي. والأمر واضح كل الوضوح: فالإسلام يقوم على الوسطية لا على الوساطة. ومن هنا

هذه المفارقة بين قيم الدين وتوجيهاته وتعاليمه، وبين القيم الاجتماعية والمادية التي تفرضها - في الحياة المعاصرة- مجموعة وسائط، أفرزها التطور العلمي والتقدم المادي المذهل، الذي يشكل تحديا كبيرا لتجربة الإنسان في شقيها الروحي والفكري.

فنظرية الوساطة تدق ناقوس الخطر، وتنبه الإنسان في العالم العربي والإسلامي إلى ضرورة التمييز بين ما هو ثابت راسخ وأصيل، وبين ما هو متغير وزائل. إنها محاولة للتوفيق بين قيم التراث الخالدة، بما هو عقيدة وتقاليد وسلوكات أخلاقية وعبادات ومعاملات، وبين متطلبات الحداثة (المعاصرة) وإكراهات التكنولوجيا، ومتطلبات العلم الجديدة فهذه الأطروحة باختصار شديد تضع وجها لوجه الوسطية، باعتبارها نظرية الإسلام في كافة المجالات والوساطة بوصفها فلسفة أو مذهبا جديدا أفرزه تطور الحياة المعاصرة، والذي يتسم قبل كل شيء بطغيان الآلة، وسيطرة التكنولوجيا.

أنريكو بلاندري

أنريكو بلاندري، واحد من الأصوات الجديدة في حركة الأدب الإيطالي المعاصر، أصدر حتى الآن روايتين هما: الفم الكبير، والأحجار والملح. ترجمت مؤخرا روايته الأحجار والملح إلى اللغة الإنجليزية.

التقيت هذا الأديب عدة مرات، ودارت بيننا أحاديث متفرقة حول مسار الأدب الإيطالي، وخاصة المعاصر منه وما يعالجه من مشكلات اجتماعية وسياسية، وما يطرحه من رؤى وإشكال فنية. تشعبت بنا الأحاديث على تأثير الأدب العربي، وخاصة "ألف ليلة وليلة" على الأدباء والفنانين الإيطاليين القدامى والجدد. توقفنا طويلا عند نقطة مهمة، وهي ما ينبغي أن يكون عليه الحوار المنشود بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية، بهدف تغذية إمكانيات التقارب بين الشعوب، وردم التناقضات

التي لا تزال الرؤية الاستعمارية الأوربية تعمقها، من خلال نظرتها الفوقية إلى الثقافة العربية.

اتفقنا مرات واختلفنا مرات أخرى. لكن الأديب الإيطالي أنريكو بلاندري يرى أن نضال العرب من أجل استقلالهم الكامل في مجالات السياسة، والاقتصاد، والثقافة، والإعلام، أمر مشروع وحيوي ويدخل في صميم حقهم في المساهمة في الحضارة المعاصرة. كما يلاحظ أن الأدب العربي في أغلبه أدب خال من العنصرية، وممتلئ بقيم الصداقة، والتعاون، والإخاء، والسلم، والتضامن. في هذا الحوار نتعرف على عديد من قضايا الحياة والأدب في إيطاليا.

يرى أنريكو بلاندري أنه منذ الحرب العالمية الثانية برز في إيطاليا تياران سياسيان هما:

1- تيار الحزب الشيوعي الإيطالي الذي كان قريبا جدا من الاتحاد السوفياتي، والذي أصبح تدريجيا يتصف بمضمون اجتماعي ديمقراطي إصلاحي على الطريقة الأوروبية.

2- تيار الحزب الديمقراطي المتجذر في الكنيسة الكاثوليكية القريبة من أميركا. هكذا يصح القول إن جيلي ولد داخل تضاريس هذه المرحلة، ومن خلال وعيه لمأزقها. هذه المرحلة لم تكن فقط نتاج تاريخنا الإيطالي، هي نموذج مؤسساتي، عكس ويعكس التوازنات الدولية التي نستطيع أن نطلق عليها تسمية{موروثنا اليالطاوي} نسبة إلى يالطا. إن الحياة الثقافية في هذه المرحلة اتخذت على نحو تقريبي طابعا يساريا، حتى في اللحظات التي لم تكن لها صلة بالحزب الشيوعي الإيطالي..

وفي نفس الوقت؛ فإن تلك الحياة الثقافية أصبحت بالضرورة وتدريجيا تجريدية إزاء التجارب اليومية للإيطاليين، وهكذا نجد أن المعارضة ضد الرأسمالية مجرد "سياسة"، بما يحمله مصطلح "سياسة" من سلبيات. أعني أن المعارضة اتصفت بطابع دبلوماسي. أريد أن أقول إن الأمر لم يتعد الدوران حول ما يثار في أمريكا أو الاتحاد السوفياتي، على نحو وكأن أوضاع إيطاليا مرهونة ومشروطة

بقدرية التوازنات الدولية، الشيء الذي أدى إلى إهمال {الطاقة الذاتية}، وساهم سلبيا في إبعاد الكثير من الطاقات الحية من الحزب الشيوعي الإيطالي، وكأن ما تم هو العمل السياسي الحقيقي المنتظر. سجل عام 1968 أهمية استثنائية مصحوبة بالتعقيدات. في نفس الفترة كانت قريبة من الحركات الحقيقية للمجتمع، مثل مقاومة الفاشية التي كانت حركة سرية وعسكرية. تفاصيل ذلك وردت في كتاب {الخلاص المستحيل} لصاحبه سانت نتارنكولا. مباشرة بعد الحرب هيمنت الواقعية الجديدة على الوضعية الأدبية الإيطالية، إذ تم إنتاج العديد من المؤلفات التاريخية المتصلة بعالم الحرب. كانت التجارب قوية ومفعمة بالثقة، وإن كانت قليلة الانتباه إلى الجانب المتعلق بالمشكلات الأدبية، أي مشكلات التعبير، الأسلوب – العلاقة بين ما يقال وكيفية القول. كما أن الالتزام كان دائما خارجيا، أي كان أقرب إلى ملصق خارجي.

إن ما هو أكثر أهمية هو أن الكتاب خلال السنوات الأولى بعد الحرب نجدهم يتبنون أساليب

كلاسيكية جافة، شديدة الإيطالية، ومتمسكة بالتقاليد الأدبية. وفي نفس الوقت يمكن ملاحظة تأثير أدباء غرب أمريكا على الأدب الإيطالي، من هؤلاء: ملفيل - شتاينبك- همنغواي- فيتوريني، إذ كانت مؤلفات الآخرين مترجمة إذ ذاك إلى اللغة الإيطالية. إن هذا التأثير في وجهة نظري كان متناقضا.

*** هل يمكن أن تحدثنا عن وجه التناقض؟**

- إن التناقض يتمثل في أن أغلب هؤلاء الكتاب الإيطاليين لم يروا أمريكا. كانت أمريكا بالنسبة لهم بلد الإيديولوجيا، أو بلدا إيديولوجيا.

هم مزجوا بين إرسال العسكر إلى جزيرة سيشل أو أنزيو، وبين الإعلان عن حقوق الإنسان. في مجال الأدب فإن الواقعيين الجدد هم أدباء الأقاليم الذين أنتجوا حقا الأدب الإيطالي. هؤلاء هم الأوائل الذين كان لهم مركزهم خارج الأحداث التي كانوا شهودا عليها. ما ينبغي الاعتراف به وإضهار الحب له هو أن هؤلاء الرجال كانت لهم تجارب قوية (المنفى - السجن- الحرب). إذا ابتعدنا عن سنوات الحرب

نجد أمامنا مجموعة من النقاد، برزت عام 1963 منهم: سيلاتي – إيكو- أرباونو- هؤلاء بحثوا طويلا عن إمكانيات تجعل من الخطاب الأدبي قريبا من مشكلات الأشكال الفنية التي درست في أوربا، وعلى وجه الخصوص من قبل البنيويين في فرنسا.

في عام 1968 والأعوام التالية لها كان تأثير الثقافة الفرنسية على الحركات الطلابية الإيطالية قويا جدا. كان هذا التأثير أكاديميا، جرى داخل الجامعة من خلال المحاضرات، والدروس التي لها علاقة مباشرة بالحقل الأكاديمي الفرنسي. إنه عالم نستطيع عموما تسميته بالمركزية البنيوية. أغلب هؤلاء المثقفين الإيطاليين مثل (كريستفا – بارثز – فاتري – فوكولت – بودربار) كانوا تلاميذ ليفي شتراوس، وبنفنست، ولاكان. هذا التأثير في رأيي إيجابي. هذا التقييم لا ينسبنا شيئا هو أن انعدام الحوار الذي أسميه بالمأزق قلص وصغر المناقشة الأوروبية، وجعلها ضحية منطق الأبيض والأسود، أي أن تكون موافقا أو غير موافق. هذا المأزق في اعتقادي خنق طبيعة العلاقة بين السياسة

والحياة الثقافية. إذا فكرنا في تأثير فولتير؛ أو روسو؛ أو ماركس؛ وحتى جان بول سارتر، في المجتمعات التي تحدثوا عنها، فإننا نجد بالمقابل أن المثقفين الإيطاليين الذين تحدثت عنهم آنفا نكن لهم ظاهريا سلطة فولتير، أو ماركس، أي لم تكن لهم أية سلطة، وتفسير ذلك يعود إلى وجود طلاق بين سلطة الحكم والحركات السياسية التي نحن شهود عليها. وهذا لا يلغي نمو روح جديدة داخل التناقضات الاجتماعية، والمؤسسات التي لم تقبل التنازل. إن هذه الروح الجديدة يمكن القول عنها إنها مراهقة. إذ لم تتمكن من أن تكبر ويشتد عودها. إن حاملي هذه الروح أرادوا أن يضعوا آذانهم على الأرض.

هم كانوا يساريين، لكنهم بقلوب مفتتة إلى آلاف الشظايا. هم بحثوا عن فضاءات لإيجاد وإبداع شيء ما ورفض ومعاناة هؤلاء تفسر على نحو ما المعاناة الشاملة لجيلي أنا. أريد أن أشير إلى التأثير المهم لكل من ر. د. لينغ، ود. كوبر، وبنجامين، وادرونو، وبخصوص الكاتبين الأخيرين فإن تأثيرهما كان على الصعيد الأكاديمي، مع التوضيح أن السياسة بشكل عام ظلت

خارج خطابها. هؤلاء المثقفون عانوا من الانفصام بين الثقافة والسياسة. العلم والحياة. إن هذه الشيزوفرانيا تطبعنا جميعا. من جهة أخرى؛ نحن نبحث ونحاول أن نعيش ونصلح الحياة الاجتماعية (الحركة النسوية – نوعية الحياة)، أي نحن نريد أن نعطي لحياتنا عمق الشعر. في منتصف عام 1970 بدأت الأشياء تتضح أكثر. اكتشفنا مرة أخرى العزلة، وضرورتها لقراءة الكتب. تأكد أنه لكي يكتب الأدب ينبغي أن يكون هنالك قراء. لا أعني القراء الباحثين عن الأجوبة، أصبحنا نطالب بالتعمق في القراءة، في ما له علاقة بكل العوالم التي عرفناها مسبقا. نحن نقرأ وفي رؤوسنا شيء ما. إن جيلي في حالة البحث عن الهوية السياسية التي خنقها الإرهاب.

*** لا شك أن للأدب العربي تأثيرا على الأدب الإيطالي وخاصة تأثير كتاب ألف ليلة وليلة. كيف تنظر إليه أنت وجيلك؟**

– لا أستطيع أن أتحدث بالتفصيل عن هذا الموضوع. غير أنني أريد أن أقول إن تعرف بالتأكيد

الفيلم الجميل الذي أنتجه الفنان السينمائي الإيطالي العالمي بازوليني باستلهام كتاب ألف ليلة وليلة. بازوليني رأى أن ثمة إمك، انيات حية لتوظيف الخرافة الشعبية. بازوليني تحدث كثيرا للإيطاليين عن العالم العربي الذي زاره مرارا. في نفس السنوات نجد الكاتب (انودي) طبع النسخة الأولى من كتاب ألف ليلة وليلة مرفقة بشروح لغوية.

قبل هذا كانت هناك على نحو لا أجزم فيه ترجمات شعبية لعلاء الدين، وعلي بابا، اعتقد أننا استفدنا من هذا المؤلف الشهير، خاصة وأن النص حيادي بالنسبة لنا، إذ لا توجد بينه وبين مشكلات مجتمعنا روابط وصلات، إنما تعني لدينا العودة إلى التاريخ فقط.

عندما نقرأ دانتي نجد أنه عرف العالم الإغريقي عن طريق الأدباء العرب. مع الأسف فإنه يصعب على الإيطاليين أن يتفهموا تأثير العالم العربي على ثقافتنا الإيطالية، وذلك بسبب مشكلة اللغة. في مدينة "البدقية" الإيطالية توجد جامعة، حيث تدرس

اللغات الشرقية، لكن لا أعرف بالتدقيق مستوى نشاط هذه الجامعة فيما يتعلق باللغة العربية، لكنني متأكد أن الأدباء الإيطاليين يريدون تعميق الصلات، وخلق مناسبات اللقاء مع الأدباء العرب.

*** يقال إن روايتك الأخيرة (الأحجار والملح) التي ستصدر في بريطانيا قريبا بعد ترجمتها إلى الإنجليزية، تحاول أن تصور معاناة جيلك بتعميق الصلة مع الأحداث في إيطاليا. كيف تقيمها، وما حظها من تقديم صورة جديدة عن الحياة الإيطالية للقراء الإنجليز؟**

- بذلت في الرواية جهدا للتعبير عن ناحيتين: التحدث عن وطني. وفي نفس الوقت حاولت التعبير عن العناصر الأكثر عمومية. أردت أن أكتب عن بلدي ليراه الإنجليز، وكل الناس أيضا.

في الحقيقة لا نستطيع أن نتحدث عن الأمم، في حين نستطيع التحدث عن الأدب والموسيقى والإنسانية. اعتقد أن مهمتنا كأدباء أن نبحث، لنتجاوز أنفسنا كإيطاليين أو كعرب. أعني أن نبحث

عن أنفسنا كبشر. إن هذه مهمة الشعراء والأدباء. نحن سعداء بأننا أغنياء بخصوصياتنا الجميلة، لكن الانطلاق ينبغي أن يتم بلغتنا. إن التنوع الإنساني يغني الأدب. ثمة إمكانية أن يكبر العالم. في روايتي؛ حاولت أن أبني عالما كاملا. قلت للقراء في روايتي لا تعتقدون بوجود عالم يمكن أن يفصح كلية عن حقيقة المعنى المشترك.

إن ترجمة روايتي إلى الإنجليزية ونشرها سيتيح الفرصة للقراء هنا لمشاركتي في معاناتي الفكرية - الأدبية. وإنني بالتأكيد سأستمع لانتقادات هؤلاء القراء. إنني أحاول أن أتقدم إلى الإمام دون أن استعطف أحدا. إنها طريق صعبة، لكنها حقيقية. سأحاول أن أخاطب دائما. هذا ما أستطيع فعله فقط.

تشابو أميراجيبي

الكاتب الجورجي تشابو أميراجيبي جاء إلى عالم الأدب في وقت متأخر... كان قد تجاوز الأربعين حين بدأت مجموعاته القصصية بالظهور: «الطريق»، «دلو العم شوت»، «ثمن العبور». ومنذ ذلك الحين تبلورت شخصية الكاتب القوية المبدعة.

ظفر أميراجيبي بشهرة واسعة في العام1979، بعد نشر روايته «داتا توتاشهيا» التي استغرقت كتابتها عشر سنوات. فقد وصف النقاد السوفيات هذا العمل الأدبي بأنه ظاهرة مشهودة في الأدب الروائي. وقد أخرج في الإتحاد السوفياتي عن هذه الرواية مسلسل تلفزيوني، قام أميراجيبي نفسه بكتابة حواره، ونال لقاءه جائزة الدولة هناك.

وباتت رواية «تشابو أميراجيبي» داتا توتاشهيا اليوم واسعة الشهرة، لا في الاتحاد السوفياتي فحسب، بل وفي العديد من بلدان العالم. فقد أعيد نشرها في

الدنمارك، وبالغاريا، وتشيكوسلوفاكيا، والسويد، وفنلدا، وبولندا. كما وقع عقدا لإصدار الرواية مع دار نشر «بلاسا أي جانيس» الأسبانية.

الرواية تتناول أحداثا جرت في جورجيا أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين. ولفت أنظار دور النشر السوفياتية والأجنبية لا لما يتصف به مضمونها من حدة ونسيج محكم يشد القارئ منذ الصفحة الأولى حتى الصفحة الأخيرة فحسب، بل- والأهم من ذلك- لتلك الكوكبة المتكاملة من شخوص الرواية التي صورها الكاتب. بمهارة فائقة توحي باصالة عميقة خلال المواقف الحياتية الاستثنائية التي تتحرك داخلها هذه الشخوص.

يقول داتا بطل الرواية: «أنا لست بذئب يحلم بفريسة، ولست بعجل مسالم حسبه أن يحيا ليقضم العشب. أنا ابن هذه الأمة».

فبالنسبة له، هو الراعي البسيط الذي قضى عليه القدر بأن يصبح قاطع طريق، ليس ثمة ما يعز عليه أكثر من الشرف والكرامة. أنه يرى ضرورة العمل الصالح،

ويؤمن بشرعية التمرد على المنكر، بيد أن أبرز ما يقلقه هو التيقن من صحة ومصداقية فلسفته في الحياة.

إنها لمعقدة حقا الصورة الفنية التي يقدمها الكاتب عن رجل البوليس «موشني زرندنيا» الذي يمت لداتا بصلات الدم. فهو ليس بالشرطي العادي. إنه ذكي، متبصر، يتمتع بمنطق تفكير جديد. «موشني زرنديا» الذي يؤمن إيمانا راسخا بصواب رأيه، ولذا نراه مؤهلا لاقتراف الرذيلة والجريمة في سبيل تحقيق مآربه المغرضة. ولكل من هذين البطلين غايته: الأول يكرس نفسه للعمل الصالح، والثاني للعمل المنكر: من هنا يحتدم الصدام المميت بين موقفين حياتيين قديمين قدم العالم.

ونسأله: ما هو موقفك من مصير بطل روايتك الفارس الشهم داتا توتاشهيا الذي تجاوز بعيدا حدود جورجيا؟

يجيب تشابو أميراجيبي: كنت أتوقع نجاح الرواية، لكنني لم أكن أتوقع نجاحا كهذا. فمازلت أتلقى عددا كبيرا من الرسائل والبرقيات، بعث بها أناس من

مختلف المهن والأعمار، لا في بلادنا فحسب، بل من الخارج أيضا. ولعل هذا أمر له ما يبرره. فقد عمدت إلى إضفاء طابع شعبي على داتا، ولا أقصد بالشعبي الطابع القومي. إنه- إذا شئت- طابع «كوني».

لقد وصفت بطل روايتي بأنه فارس شهم، لكنه ليس بفارس« همه أن يوصل ويجول ويجترح المآثر»، إنما هو شخص كريم الخلق، يعاني ويبحث عن الحقيقة. أي أن توتاشهيا في الرواية تجسيد للخير، إلا أن الخير في سريرته، مثلما هي الحال في الحياة، يجاور الشر، علما أن الشر متعدد المظاهر، ولذا فهو قد يشابه الخير أحيانا...فكيف يمكن آنئذ التمييز بينهما. إن الخيار الأخلاقي الذي يرتضيه توتاشهيا منذ بدء مسيرة حياته يحكم عليه بحياة عسيرة، حياة الباحث عن الخير والحقيقة.

لعل الشهرة التي نالتها روايتي تتلخص في كون القارئ أفلح، وهو يعايش معاناة توتاشهيا في الطريق الذي اختاره، في أن يلقي مرة أخرى نظرة على العالم، على ما يحيط به. وهذا، باعتقادي هو ما ينبغي أن يجعله

أفضل خلقا وأكثر طيبة. وهذا- على الأقل- هو ما أروم الإيمان به.

*** في العالم قدر لا يستهان به من الكتابات الخيرة. فهل جعلت الإنسان أكثرا خيرا وطيبة؟ وهل تؤمن بأن الأدب المعاصر سوف يساعد على تغيير العالم نحو الأفضل؟**

- القضية هي أننا نطلق على أنفسنا الآن نعت «الكائن البشري»، غير أن العقل الذي يفتقر إلى السمات الوجدانية. والخلفية السامية، ينقلب بيسر على البشرية. أو ليس هذا هو ما يفسر كون البشرية التي تمزقها الحروب المحلية تشرف اليوم، أكثر من أي وقت مضى، على شفا كارثة عالمية جديدة، لا غالب فيها ولا مغلوب؟

في القرن الماضي أنجزت روائع أدبية كثيرة، ساعدت على بلورة وتطوير تلك الأخلاقية السامية التي يتبنى مواقعها اليوم كل الناس الشرفاء في العالم. ولذا فإن الأدب الجيد، الأدب الخير، هو- بالطبع- أداة جبارة للتربية.

*** لكن الأدب، للأسف، ليس جيدا وخيرا على الدوام..**

- أجل، هذا صحيح. أتذكر كاتبا لفت زميلاً له بقوله: «أتدري، أن أتدري، أن بين الفكاهة والاستهتار خطوة واحدة فحسب. عندما تتفكه، عليك أن تحذر الانزلاق إلى الاستهتار، لأن الفكاهة تنبع من الاحترام والمحبة، أما الاستهتار فمنبعه الحسد والرغبة في إهانة الآخرين. وهناك اليوم عدد لا يستهان به من الكتاب الذين يعاقرون الاستهتار. وهناك أيضا هذا النمط من الكتّاب. هؤلاء لا يروق لهم شيء في عالمنا، وحتى في أوطانهم. كل الناس- بالنسبة لهم -أعداء.. فهل مثل هذه الكتب أهل لأن تكتب، ناهيك عن أن تكون أهلا للنشر؟ وهل ستفهمها الأجيال القادمة، أم أن هذه الأجيال سوف تخجل من آبائها؟

*** ما هي مشاريعك الراهنة؟**

- شاءت الظروف أن أعكف في الوقت الحاضر على وضع مؤلفين في وقت واحد.

الأول ثلاثية. كل كتاب منها عبارة عن رواية مستقلة.. لقد شهد التاريخ حالات عديدة، يعاني فيها المجتمع انحطاطا خلقيًا، فتكون الغلبة للشر، ويفقد الناس الإيمان بقدرة الخير. آنئذ تظهر شخصية تقوم بجمع فئات الخير. لتقاوم بها الشر.

من هذه الشخصيات في تاريخ الشعب الجو رجي كان القيصر جيورجي الألمعي (القرن الرابع عشر). تميزت فترة حكمه بأنها واكبت غزو «خانية» القبيلة الذهبية لأراضي جيورجيا الشرقية، التي احرقت بكل معنى الكلمة، وتحولت إلى رماد. وأفلحت القبيلة الذهبية في السيطرة على جورجيا لمدة 76 سنة.

وتزعم القيصر جيورجي الألمعي، بطل التحرير الشعبي، عملية طرد الغزاة، ومن نافل القول، أن الخلاص من نير السيطرة الأجنبية قد أدى إلى نهوض الوعي الذاتي القومي لدى الشعب الجورجي.

*** هل يرتبط الكتاب الثاني بالتاريخ؟**

- كتابي الثاني مجموعة قصصية عن المعاصرين، تقع في ثلاثة أجزاء.... ثمة مفردة في اللغة الجورجية هي

«تزرتفنا» تعني التمرين أو التربية، وليس لها نظير مطابق تماما في اللغات الأخرى.. ولذا فإن الجزء الأول من المجموعة سوف يحمل عنوانا يمكن أن يترجم مثلا «تمرين لأجل الحياة» والثاني «تمرين لأجل المنجزات»، والثالث «تمرين لأجل الرحيل». وعلى هذا الأساس، يمكن تقسيم سيرورة الحياة واكتساب الخبرة. ففي رأيي أن الأصول الخلقية ترسي في نفوسنا حتى سن الثالثة عشر. ثم نسعى حتى سن الخامسة والعشرين تقريبا إلى تكريس ذواتنا، بالاستناد إلى ما اكتسبناه من خبرات.

بعد الخامسة والعشرين وحتى الستين نقوم نحن أنفسنا بخلق الأحداث، والظواهر، نؤثر فيها، أو نتحكم بها. أما بعد ذلك، أي بعد الخامسة والستين، فإن الإنسان يبدأ بإعداد نفسه لرحيل مشرف عن الحياة. إن أطر العمر التي ذكرتها اصطلاحية طبعا، فلكل فرد بنيته الروحية والبدنية..

أنا الآن في الثالثة والستين. وواضح تماما أن جيل العقد السادس من أمثالي تكونت لديه شخصية معينة، وموقف معين من الحياة. وفي اعتقادي أن

الكتاب سوف يكون أهلا للاهتمام. أما عن مدى تمكني من بلوغ هذا الهدف، فتلك مسألة يحكم عليها القراء والنقاد.

لقد أنجزت قسما ملموسا من هذه المجموعة القصصية، وأنا اعتبرها جاهزة تقريبا، لأنني أتلمس لوحتها من البداية إلى النهاية. في مثل هذه الحالة؛ كان المخرج السينمائي الفرنسي المعروف رينيه كلير يقول: «لقد أنهيت الفيلم، ولم يبق لي سوى تصويره». وأنا أشعر الآن بمثل هذه الحالة إزاء هذا الكتاب. الحقيقة أن وقتي ضيق جدا، فمنذ وقت قريب نسبيا ترأست أستوديو الأفلام العلمية المبسطة في جورجيا. إنه عمل يستحوذ علي. واعتقد انه إذا تسنى لي الانفلات من القوالب المألوفة، فسيكون بالإمكان إنتاج مؤلفات فنية حقيقية تتجاوب وروح العصر. وأنا لعلى ثقة من أن السينما التسجيلية قوة لا يستهان بها في النضال، من أجل تحقيق أسمى أهداف المجتمع وتطلعاته. فهل سأتمكن، يا ترى، من الإتيان بجديد في هذا المضمار؟

أديبان من أذربيجان

لتتضح لي الصورة أكثر بخصوص المعالم الأساسية للأدب الأدريبيجاني المعاصر، توجهت إلى مقر اتحاد كتّاب أدربيجان الذي يعتبر فرعا من فروع الإتحاد العام للأدباء السوفيات، مع استقلالية في النشاط والميزانية، وهناك أخبرت بأن أغلب الكتاب يوجدون حاليا في «منازل الإبداع» طلبا للراحة، وتفرغا لإنجاز المشاريع الأدبية والفكرية والفنية المقررة، وأفادني بعضهم أن كل الكتاب، يتمتعون بحق الإقامة في «منازل الإبداع» مجانا، إضافة إلى مجانية الأكل والشراب والتنقل. وفي زيارة خاطفة إلى عدد من «منازل الإبداع» في اذربيجان، وعموم الإتحاد السوفياتي، لمست عن كثب أن هذه «المنازل» ليست مجرد أماكن للإقامة، إنما هي أشبه ما تكون بمنتديات، يتم فيها التعارف بين مختلف الأجيال الأدبية، والاحتكاك، والحوار في شتى القضايا الجوهرية ذات

الصلة بعوالم الأدب والفكر والفن. وهناك يتبادل الأدباء والمفكرون الآراء بخصوص ما أنجزوه من مؤلفات، مما يضفي على هذا الحوار طابعا نقديا يساهم في دراسة المبدعات وتقييمها قبل أن تأخذ طريقها إلى القراء. وبمعنى آخر فإن «منازل الإبداع» هذه تعتبر منبرا للمناقشات الجماعية. ومدرسة تتشكل وتنمو فيها الاتجاهات الفكرية والفنية.

وفي اتحاد كتاب أذربيجان التقيت بأديبين اثنين، يعتبرهما النقد المعاصر في أذربيجان صوتين متميزين، من خلالهما يمكن أن تلمس الركائز الأساسية للأدب الأذربيجاني الحديث في علاقته بالمجتمع.

الأديبان هما القاص والروائي حسين زاده، والشاعر «بلاش إزرأوغلو» الذي كان المتحدث الأول عن تجربته الشعرية:

أزرأوغلو: إنني منحدر من أذربيجان إيران. هاجرت إلى هنا عام 1946. ومنذ ذلك الوقت مكثت في «أذربيجان» وطني الحقيقي. بدأت أكتب الشعر في إيران. أنجزت أكثر من ثلاثين كتابا، ولي حوالي عشر

قصائد طويلة. أكتب باللغة الأذربيجانية، والروسية، وغيرها من لغات الجمهوريات الأخرى. صدر لي في إيران وبشكل سري كتاب اللغة الأذربيجانية ذات الحروف العربية. جئت إلى الشعر عن طريق نضالي ونضال شعبي في إيران ضد الاستعمار.

*** وماذا عن الحياة الحالية في إيران، وكيف عكستها شعريا؟**

- رأيت في إيران نضالات الشعب من أجل التغيير، وعندما وصلت إلى هنا رأيت تحقق تلك المبادئ في الواقع. أن موضوعات شعري تتمثل في الكفاح ضد الاستعمار، ونضال الأذربيجانيين ضد الاستعمار الإيراني والأمريكي. في إيران، وبالتحديد في الإقليم الأذربيجاني، كانت اللغة الأذربيجانية ممنوعة بقرار صادر عن الحكومة الإيرانية، وكان ذلك أيام الحكم الظلامي في عهد «الشاه»، وعند مجيء الخميني منعت من الممارسة وذلك في عام 1984، وهكذا تساوى النظامان في معاملة الثقافة الأذربيجانية. إنها نفس

الموقف، ونفس المعاملة. إن النظام الخميني نظام رجعي يستغل الدين.

***كيف تعاملت مع التراث، وكيف تستلهمه ليشارك في قضايا العصر؟**

- تسمى أذربيجان بلاد النيران النفطية والشعر. وعندما كنت صغيرا كنت أقرأ كثيرا للشعراء الإيرانيين أمثال «نظامي»، و«سعدي الشيرازي»، و«عمر الخيام». أما عن التأثير الغربي، فيعود إلى تعرفي على أعمال شكسبير، وشيلر، وبيرون، وليرمنتوف، وبوشكين، وموليير. بواسطة تعرفي على أعمال هؤلاء أصبحت رجلا مثقفا من أجل الثقافة، ولكن أصول شعري تعود إلى الشعب. إنني أعتبر هذا الفلك الشعبي هو العالم الذي انحدر منه شلال شعري، وهو الفلك الذي يدور فيه ليضيء طريق الناس. إن هذا لا يعني أن تلك القراءات لم تؤثر في تضاريس تجربتي الشعرية، إن لتلك الآداب تأثير غير مباشر. أعتقد أن أفكار الشعراء الصوفيين لا تتفق مع الزمن الجديد. أنا لست ضد الشعراء الصوفيين، بل أحب العناصر

التقدمية في شعرهم، مثل البعد الإنساني، والنظر إليه كأرقى كائن يتحرك في فضاء الوجود، ويمنحه المعنى، ويوسع في آفاقه لتبقى مفتوحة أبدا.

*** وفور انتهاء الشاعر بلاش أزر أوغلو من تعليقه على سؤالي بخصوص مسألة التراث وكيفية حضوره في الزمن الجديد، سألت الروائي والقاص حسين زاده الحائز على جائزة الدولة التقديرية عن علاقة أدبه بالحرب ومعنى الواقع، والشكل الفني، فأضاء في البداية خلفية تجربته الأدبية قائلا:**

- **حسين زاده:** عندما تخرجت من المدرسة الثانوية التحقت مباشرة بالمدرسة العسكرية وأصبحت ضابطا في المدفعية. جرحت مرتين، وآخر مرة كانت في 11 أبريل/ نيسان 1945، أي قبل شهور من نهاية الحرب. نلت أوسمة وميداليات تقدر نضالي خلال الحرب.

عندما كنت في الجبهة بدأت كتابة الشعر، نشر أغلبه في جرائد «باكو»، وبعد نهاية الحرب دخلت إلى معهد الفنون، وبقيت أكتب الشعر، بعدئذ عرفت

أنني لا أستطيع عكس انطباعاتي المؤلمة عن الحرب بواسطة الشعر. شعرت أنني احتاج إلى وسائل ملحمية، وهكذا شرعت في كتابة النثر، وكانت أولى رواياتي عن «هازي اصلانوف»، وهو بطل الإتحاد السوفياتي الذي اشترك في معركة ستالينغراد المعروفة. إن هذا البطل كان «جنرالا» في قوات الدبابات فسقط شهيدا في الحرب. كان بطلا وعمره لا يتجاوز الثلاثين سنة. في كثير من قصصي القصيرة ورواياتي أصف المواطنين الأذربيجانيين، وغالبا ما أصف أولئك الذين اشتركوا في الحرب. لا أصف حياتهم خلال الحرب، إنما أصفها قبل وخلال وبعد الحرب أيضا، كي أقدم صورة متكاملة عنها، كنا في عائلتنا ثلاثة إخوة. ذهبنا جميعا إلى الحرب ولم يعد سواي، وتوفيت أمي دون أن أخبرها باستشهاد ولديها، وهكذا ظلت تنتظر عودتهما، وفكرت أنهما يسكنان في الخارج. أن عناصر هذه المعاناة وهذه الخبرة أوظفها في كتاباتي الروائية والقصصية. مهم جدا أن يضطلع الأدب بمساعدة الناس على إيجاد منافذ لحل

المشكلات الروحية والأخلاقية. أنا أعتقد أن كل شخص مسؤول عن الشخص الآخر وليس عن نفسه فقط. إن السعادة ليست في وحدة الفرد. إنها موجودة وبشكل أصفى وأجمل في الارتباط الوثيق بالناس.

*** ما هي المناخات الجديدة لتجربتك الأدبية بعد الحرب؟**

- حياتنا الآن سعيدة. المدن جميلة، والقرى غنية، تؤكد أن كثيرا من الضحايا المقدسة قد سقطت في الحرب. نحن لا نريد الحرب في المستقبل. نحن نواجه مشكلات كثيرة، وكتاباتي تتصدى للعراقيل التي تحول دون تقدمنا وتطورنا.

نشرت لي قصة عن شخصية بستاني يتألم من موقف أطفال العائلات الغنية من الطبيعة. إذ هم يفسدونها باستمرار. إن هذه القصة تعالج نقديا مسؤولية الفرد تجاه الطبيعة. وفي العام الماضي نشرت لي رواية في مجلة «مولاداي اقفارتيا» تحت عنوان «رجاء»، وتدور أحداثها حول جريمة ارتكبت في بيت ما، وعند وصول الشرطة قررت القيام بمحاكمة

المجرم، غير أن المجرم التمس من الشخص المصاب أن يغفر لابنه، وبعد تفكير عميق من طرفه قبل الالتماس وغفر له، وبذلك سقطت التهمة وبطلت المحاكمة. ماذا يعني هذا؟ إن الرجل «الضحية» غفر، وهذا خير قدمه للمجرم، ولكن هذا الخير لا يعد عملا صالحا للمجتمع، باعتبار أن ما قام به المجرم شر حقيقي. إن هذه المشكلة أخلاقية عميقة.

إن آخر رواياتي سمّيتها «الدوامة»، وقد فازت بجائزة الدولة الأذربيجانية. الدوامة كما تعلم خطيرة تؤدي إلى موت السابح. أصف في هذه الرواية حياة شخص ابتداء من الثامنة عشرة إلى الخامس والستين. إنني أعني بالدوامة الحياة. إن هذا الشخص شارك في الحرب وفقد حبيبته ويده، ولكنه بقي شخصا شريفا رغم الظروف القاسية التي دارت حوله.

***إن حديثك عن محتوى رواياتك ممتع، فكيف تستخدم التقنية الفنية لتقديم هذا المحتوى؟**

- إنني أختصر كتاباتي، ربما لأنني دخلت إلى ساحة النثر من بوابة الشعر. هنالك كتابات فيها

الكثير من الماء كما يقول المثل، وأعني بذلك وجود الكثير من الزوائد. أحاول أن أكتب متفاديا هذا الماء.

إن أساتذتي هم: عبد الرحيم أكفرديیف من أذربيجان، وميخائيل شولوخوف من روسيا، وأرنست همنغواي من ‌أميركا، أستخدم اللهجة الشعبية، والأمثال السائرة. أعني أن أدبي شديد الارتباط بعناصر الأدب الشعبي. إن المضمون الراقي شرط للأدب الممتاز. إنه لا بد من تقديم الأبطال، على نحو تراعى فيه اللغة الخاصة، والصفات الخاصة بهم، حتى يكتسب العمل الفني خصوصيته وفرادته.

عبد القادر فرّاح

الحوار: 1

ولد الفنان "عبد القادر فراح" في 28 مارس / اذار 1926 بقصر البخاري بالجزائر. تعلم الرسم وتصميم الديكور والملابس بجهوده الخاصة وصبره المتفاني. هاجر إلى فرنسا وانغمس في حياتها الفنية الخصبة، واشتغل فيها مديرا لدراسات الديكور، وتصميم الأزياء بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الدرامية بستراسبورغ "فرنسا".

ومن عام 1961 إلى 1965 انضم إلى فرقة شكسبير الملكية بلندن، ثم عمل في مسرح ستراتفورد. وفي عام 1968 صار مديرا للدراسات الخاصة بتصميم الديكور، والأزياء في المدرسة الوطنية المسرحية بمونتريال "كندا".

وفي عام 1971 عمل أستاذا بالمدرسة الوطنية الفنية المركزية بلندن، ثم عاد من جديد إلى فرقة شكسبير الملكية، مواصلا نشاطه معها. إن الفنان عبد القادر فراح ليس مصمم ديكور وأزياء فقط، إنما هو كاتب موهوب، إذ نشر مؤلفاته الأدبية على صفحات المجلات الفرنسية، والجرائد الجزائرية، وإن من يعود إلى أعداد هذه المنابر يجد كتابات "فراح" منشورة، إلى جانب كتابات مشاهير كبار كتاب الغرب، وشمال إفريقيا.

أنجز "عبد القادر فراح" أكثر من ثلاثمائة عمل فني متميز في حقل تصميم ديكور المسرحيات، والأوبرات، وأغلفة الكتب، والأسطوانات الموسيقية. عرضت لوحاته وتصاميمه في معارض دولية بموسكو، ولينينغراد، وتونس، ولندن، وأستراليا إلخ... كما اشترى منه متحف فكتوريا وألبيرت البريطاني تصاميم ولوحات وأقنعة أصبحت جزءا من معروضات المتحف.

إن نشاطات عبد القادر فراح كثيرة ومتنوعة. لم أكن أعرف عنه شيئا أيام كنت أعيش بالجزائر، ما عدا

مجموعة من المعلومات البسيطة. عندما وصلت إلى بريطانيا سألت عنه بعض الزملاء الصحافيين، وفور حصولي على رقم هاتفه قمت بالاتصال به بمقر عمله، بالمركز الثقافي "باربيكان"، واتفقنا أن نلتقي عندما يكون قد أنهى تصاميم جديدة، وأخبرني أنه منهمك في وضع اللمسات الأخيرة عليها، في اليوم الذي كنا سنلتقي فيه.

ركبت "المترو" لأزوره في الموعد المحدد بـ "باربيكان"، دارت بذهني تساؤلات كثيرة: ما سر تقدير النقد الغربي لتجربته الفنية؟ ولماذا لم تعط له المكانة اللائقة ببلاده الجزائر، التي تحتاج فعلا إلى موهبة مقتدرة مثل موهبة "فراح"؟ ما هي المؤثرات التي فجرت موهبته الفنية؟ كيف يعيش؟ ماذا يقرأ؟ وكيف يفكر؟ عندما وصلت إلى المكان المحدد وجدته منتظرا، كان رجلا في الستين من عمره أبيض الشعر، لكن عينيه الزرقاوين تنهان عن شباب وفتوة. استقبلني بحفاوة وهدوء. في هذه اللحظات الإنسانية الدافئة غمرني الحنين إلى الوطن، وأسرتني الذكريات.

كنت مشدودا بقوة سحرية إلى تفاصيل الماضي. هكذا رحت أستعيد وجوه الأصدقاء، ولون الروابي، وطعم هواء القرى التي ركضنا في دروبها، ولعبنا على عشبها الندي. لم يوقظني إلا صوت "عبد القادر فراح" وهو يقدم لي بعض أعماله في قاعة العرض المسرحي بمسرح باربيكان. في تلك اللحظات كان ممثلو هذا المسرح يحيونه من بعيد، وبكيفية تجعل الزائر يدرك المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الفنان الجزائري في قلوب هؤلاء الممثلين، وعمال مسرح باربيكان.

لجأنا إلى غرفة مزدحمة بالأقنعة الإفريقية، وبدأ فراح في سرد قصته: " ولدت في قصر البخاري، في عائلة تتكون من عشرة أطفال. كان أبي يعمل كاتبا عموميا، ويتمتع بمعارف قضائية أهلته أن يمارس وظيفة القاضي، ولكن دون ترخيص رسمي. كان يكرس جل وقته لمساعدة الناس على حل مشكلاتهم الاجتماعية، التي تعترض سبيلهم، عند الزواج أو الطلاق أو غيرها من الحالات الاجتماعية الأخرى. أما أمي فقد انحدرت من عائلة كانت تملك "زاوية"،

يدرس فيها الشباب إذّاك القرآن والفقه الإسلامي. في مرحلة 1930 كنا نقضي الصباحات في الكتاب "الزاوية"، لحفظ القرآن الكريم، وهكذا تعلمنا الكثير من السور والآيات القرآنية، دون أن نفهم منها شيئا يذكر. وفي الفترة المسائية كنا ندرس في المدارس الفرنسية. واستمر إيقاع حياتي على هذا المنوال، حتى بلغ عمري 17 سنة. ثم تحولت إلى معهد التجارة والصناعة بالجزائر العاصمة، ثم درست في معهد بوفاريك. وفي الجزائر العاصمة اشتغلت عند مهندس معماري. وفي تلك الفترة تعرفت على الرسام الجزائري المغفور له "عمر راسم"، الذي شجعني كثيرا، سواء بلطفه الذي لا ينسى، أم بشروحه للرسومات واللوحات الفنية، أم بتوفير أدوات الرسم التي كنت لا أستطيع شراءها لعدم توفر المال الكافي لدي. درست الفن بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة، ومن ثم اشتغلت عند مهندس معماري آخر. تركت العاصمة إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، وطفت حوله، وعندما عدت من هذه

الزيارة الفنية شاركت في معرض بلوحات كانت من إنتاجي الشخصي. طلب مني الحاكم الإداري للمنطقة أن أقوم بإعداد ملف عمراني عن الجنوب الجزائري، فأتاحت لي هذه المهمة أن أزور مختلف القرى والمناطق الصحراوية، وأتعرف مباشرة على معمارها المتميز، ولم أتلق من قبل الحاكم الإداري شيئا يذكر، ما عدا تعييني كعامل مساعد في ورشة للبناء.

ثمة حدث يمكن أن أقول إنه نقطة تحول في مساري كفنان. في الجزائر العاصمة تعرفت على مجموعة من الفرنسيين، وكان من بينهم أستاذ للغة الإنجليزية، ومعه زوجته الرسامة، وفي نفس الوقت تعرفت على أمين متحف الفنون الجميلة بالجزائر، وكان مؤرخا متخصصا في تاريخ النهضة الفنية الإيطالية، وعندما عرض عليه أصدقائي الفرنسيون لوحاتي ورسومي قال لهم: "إنه لا ينبغي أن تشجعوا الفنانين العرب، لأن مواهبهم تضيء قليلا ثم سرعان ما تنطفئ وتندثر"، كان هذا الرجل محل تقديري، كما كانت أبحاثه في الفن محل إعجابي، ونظرا لهذه

العوامل فقد أثر في قوله الذي نقله إلي أصدقائي الفرنسيون تأثيرا حادا، ولكي أبرهن له العكس قررت أن أختار السفر إلى باريس لدراسة الفنون، وصقل موهبتي الفنية، بدلا من الذهاب إلى القاهرة لدراسة اللغة العربية وآدابها.

في باريس عانيت الكثير في سبيل مواصلة دراسة "أشيائي التافهة" وهي العبارة التي يطلقها بعض الناس إذاك علي امتهانا للعمل الفني. تم سفري إلى باريس بعد موت أبي الذي لم يترك لنا إلا مبلغا زهيدا يقدر بخمسين جنيها.

في باريس التقيت من جديد بأصدقائي الفرنسيين، ومن بينهم أستاذ الإنجليزية، والمحاضر في آدابها الذي سبقت الإشارة إليه من قبل. وكان هذا عام 1947.

*** ماذا عملت في باريس في ميدان الدراسة والإبداع الفني؟**

- أثناء وجودي بباريس حدث أن طلب مني معهد مستقل أن أقوم بتزيين سقف إحدى قاعاته،

فوافقت رغبة مني في أن أخرج من البطالة التي دامت عاما كاملا تقريبا، ومن الأسباب التي شجعتني أكثر؛ أن المعهد ترك لي حرية المبادرة في اختيار الموضوع، والأسلوب الفني، وفي هذه الأثناء تذكرت مخطوطا للفن الإسلامي كان يوجد بمكتبة اسطنبول بتركيا، يعود تاريخه إلى القرن السادس عشر، وموضوع المخطوط هو المجموعة الشمسية. كان هذا هو الموضوع الذي عرضته على مسؤولي المعهد ونال موافقتهم، بسبب أنه لا يتعارض مع التقاليد الروحية المسيحية في اعتقادهم، مثلما اتفقنا أن أزخرف سقف القاعة بنصوص شعرية للصوفي الكبير الحلاج، بكتابتها بالخط الكوفي.

دام العمل عامين كاملين، كنت خلالهما أرقد على ظهري، وأرسم بيدي بعد رفعها إلى السقف. أثناء العمل زارني كثير من الناس، فكانوا يسألونني "هل أنت رسام إيطالي؟ أم أنت رسام إغريقي؟ أأنت رسام إسباني؟ وكان من بين هؤلاء الزوار رجال المسرح والفن، الذين أصبحوا أصدقاء لي، ودعاني

بعضهم للعمل معهم. بعد انتهاء العمل قدمتني الصحافة الفرنسية، وتم تدشين العمل الفني رسميا، بحضور ملكة بلجيكا، وكتاب، وملحنين، وسياسيين مهتمين بالقضايا الدولية الكبرى. ومن رجال المسرح الذين التقيت بهم، وعرضوا علي العمل لا شارك الفنان "جان دو آت" الفرنسي الأصل. كان موضوع الأوبرا هو "شمسون ودليلة". عندما أبديت له مخاوفي بخصوص عدم نضج تجربتي في فن المسرح إذاك أكد لي أن مهمتي ليست معقدة، وهي تتمثل في إعداد المناظر والرسومات، بالانطلاق من الخلفية الحضارية للشرق الأوسط.

وأكد "جان دو آت" أنني سأتمكن من عمل شيء له علاقة حميمية بجذور قصة "شمسون ودليلة". وببراءة كاملة قبلت المشروع، وأنجزت 250 زيا، و 4 مناظر، وقدمت الأوبرا بمسرح أمستردام بهولندا ونالت إعجاب النقاد، ورضا الجمهور. وفي عام 1954 اشتركت في عرض ثنائي مع مخرج مسرحي فرنسي كبير هو "ميشال ساندي"، الذي

عمل بإنجلترا كمشرف على "ستوديو مسرح لندن"، وساهم في تاسيس مدرسة المسرح "لندبيك"، ومن أجمل الذكريات التي احتفظ بها عن هذا الرجل المسرحي هي أنه طالبني أن أشارك معه في العرض، دون أن يهتم إن كنت جزائريا أو روسيا أو إيطاليا. إن الفكرة الرئيسة عنده هي أن ينجز معي عملا فنيا مبدعا. من خلال هذا الشخص تعرفت على فرقة شكسبير الملكية التي عرضت علي الالتحاق بصفوفها. قررت الاستجابة لدعوة "بيتر هول"، والتحقت بصفة نهائية بالفرقة المذكورة، ومن الأسباب التي حثتني على الالتحاق بها كثرة عمليات التفتيش التي كنا نتعرض لها نحن الجزائريين في مطارات فرنسا.

*** كيف وجدت الحياة المسرحية في بريطانيا إذاك؟**

- وصلت إلى لندن عام 1961، وجدت البريطانيين بصفة عامة مختلفين عن الفرنسيين، فهم يملكون أسلوبا متميزا في العمل. إنك لا تجدهم

يستخدمون الكلمات الكبيرة والفخمة، بل يعملون في صمت وهدوء، تحت سلطان النظام الدقيق. هنالك ملاحظة هامة وهي أن المسرح البريطاني الكلاسيكي يختلف عن المسرح الفرنسي الكلاسيكي. فالمخابر المسرحية البريطانية تعمل وفق منهج واضح ومضبوط، وممثلو مسرح شكسبير ذي التقاليد والتجربة هم خيرة الممثلين في العالم. إن المسرح البريطاني الكلاسيكي الذي يرتكز أساسا على تجربة شكسبير نجد فيه التراجيديا، والكوميديا، في علاقة عضوية متشابكة، شأن عناصر الحياة الإنسانية التي تتبادل التأثير، وتقرر مصير بعضها البعض، في حين نجد في المسرح الفرنسي الكلاسيكي الذي يرتكز أساسا على تجربة موليير وراسين، الكوميديا في جهة، والتراجيديا في جهة أخرى، وعلى نحو متواز.

عندما كنت في فرنسا قمت بمحاولات ناجحة في اختراق تقاليد الإخراج المسرحي التقليدي للكوميديا، والتراجيديا، وخاصة ما يتعلق بالخلط في الأزياء، والتجسيد الفني للمواقف المسرحية، وتم

ذلك عن طريق الحوار الجماعي مع الممثلين أثناء العمل، وفترات الاستراحة، وعند اللقاءات المختلفة.

وبالنسبة لمسرح شكسبير فإنني وجدته عند وصولي إلى بريطانيا عام 1959 – 1961 يخضع إما للصيغة النابليونية، أو للصيغة التاريخية المتحجرة، أو للأسلوب الحديث اللازمني. أما الآن، فقد تغير كل شيء وأضحى مضمون مسرحيات شكسبير حقلا للتأويل، والتعبير الحر عن الأفكار بالتصاميم المسرحية الملائمة. إن هذا التحول كان ثمرة للتفاهم الذي ساد عملية التعاون الفني مع الطرف الإنكليزي في فرقة شكسبير الملكية، وهذا التفاهم والتعاون أديا إلى التغلب على جميع مشكلات التصميم والإخراج.

في عام 1963 وجدت نفسي كمصمم للديكور، وكمقيم بلندن، ومسؤول على «ستديو» فرقة شكسبير الملكية، أتعاون مباشرة مع المسرحي المعروف «بيتر بروك». أثناء عمل بروك لإخراج مسرحية الملك لير أنقذته من ورطة كادت نسقط عمله كله، وتؤدي به إلى الفشل الذريع. إن قصة ما

حدث طويلة، وهي تتلخص في إيجاد كيفية ملائمة لاستخدام الأردية الجلدية، لتبدو من بعيد كدروع حديدية. وبعد نجاحي في إيجاد الكيفية تم إنقاذ العرض المسرحي لمسرحية «الملك لير»، ومنذ ذلك الوقت انتشرت تلك الكيفية بين المصممين المسرحيين ومصممي الأزياء، والموضات في الغرب. هناك العديد من التغيرات الجذرية التي أحدثتها في مسرح شكسبير، والحديث عنها يتطلب مجالا أوسع. وإن تأمل الفارق النوعي بين تصميم ديكور مسرحية هنري الخامس القديم، والتصميم الجديد الذي أنجزته كبديل جذري، سيوضح ما أعنيه بالتجديد الذي أعجب النقاد الغربيين، وكذلك الصحافي والكاتب المصري المعروف محمد حسنين هيكل، الذي حضر عرض المسرحية بباربيكان، وقال لي أثناء فترة الاستراحة: «في البداية لم أكن انوي الاستمرار في مشاهدة العرض، غير أن تطورات المسرحية بتصاميمها الجديدة، وأسلوبك الذي وظفته لتصفيف

شعور الممثلين على نحو ذكرني بالمصريين، جعلاني أواصل متابعة العرض بدهشة لا نظير لها».

*** إن معاناتك لخلق تصاميم جديدة تعني أنك تقرا أعمال شكسبير وغيره من المسرحيين قراءة نقدية جديدة، فهل تحدثنا باختصار عنها؟**

- عندما نقرر تقديم مسرحية ما، أبدأ في قراءة النص باللغة الفرنسية، واللغة الإنكليزية الشكسبيرية.

تأخذ عملية القراءة أياما طويلة، تتخللها مناقشة الأفكار المختلفة، وتحليل الشخصيات مع المخرج، لتحديد نوعية الأزياء الملائمة للشخصيات. وبالتالي ننتقل إلى مرحلة أخرى، وهي مرحلة قياس درجة درامية كل مشهد أو فصل، ثم انتقل إلى البحث عن كتب أخرى، قد لا تكون لها أية صلة بموضوع المسرحية المقصود إعدادها. أحيانا تكون تلك الكتب عن الفن الياباني أو عن الحضارة، أو علم السلالات. إن الشيء المهم، هو إيجاد «المجاز» الذي يلخص إحساسنا تجاه عمل مسرحي، ما بعد قراءته والتمعن فيه. إن العمل المسرحي الفني يتضمن معنى أدبيا،

ولكنه في نفس الوقت يحتوي على مجموعة من العناصر الدقيقة، التي لا تستطيع تحديدها بسهولة، وهي في الواقع ذات احتمالات كثيرة. إذن فالعمل مع المخرج المسرحي يستغرق نقاشا طويلا، تليه عملية وضع تصميمات أولية كثيرة، واختيار نوعية الإضاءة والموسيقى وغيرها من التفاصيل الدقيقة، التي تعتبر مخاضا عسيرا، يعاد فيه خلق النص المسرحي خلقا جديدا.

• لنعد مرة أخرى إلى المؤثرات التي شكلتك وحدثني عنها بالتفصيل:

• « إن ما يحدث للناس يشبه تماما ما يحدث للنباتات. إن المهم هو البذرة، والجذور. أما الباقي فهو يأتي في الدرجة الثانية. إن المسألة تكمن في الظروف، والمناخ، والخط الجيد، والإرادة القوية. قد كانت طفولتي غنية جدا. إنها مخزن من التجارب، والمشاعر، والتقاليد الروحية التي لا تنضب أبدا. لن أنسى أبدا تسامح ولطف أمي التي كانت مولعة بترديد الأهازيج تحت شجرة العنب بباحة منزلنا. أما

أبي فقد كان قاضيا، وصاحب مشهد مؤثر ووقور أثرا عميقا في مجرى حياتي، وخاصة عندما طلبت منه ذات يوم أن يوافق على مواصلة طريقي الفني فأجاب فورا «أطلبوا العلم ولو في الصين».

أما أخي محمد الكريم والمتسامح والمتحمس فقد لعب دورا بارزا في حياتي، وفي حياة الأسرة ككل، إذ بفضله تمكنت من تحقيق المكانة التي أنا فيها راهنا. هنالك جانب ذو أهمية خاصة في التكوين الفني، وهو أن أختي «حليمة». اعتادت أن تروي لنا وفي كل ليلة قصص «ألف ليلة وليلة» و«أيام العرب»، وبدون أية رقابة ذاتية. وقد اتفقنا فيما بيننا على مصدر المعرفة.

لم تكن تفاجئنا تلك القصص بخوارقها وغرائبها. دفعتني تلك اللقاءات الجميلة إلى تطوير مخيلتي، وتنمية الحس الجمالي والموضوعي، والخيال المتجذر في الواقع. ونتيجة لذلك فقد كنا نعامل «حليمة» كملكة. ومن أجل صور الطفولة العالقة بالذاكرة، مشهد العائلة وهي تنشد القصائد، والكمنجة الجالسة وحدها بسبب عدم قدرة أحدنا أن يعزف

عليها، وكذا مشهد أختي الكبرى «خديجة»، وأطفال صغار آخرين، وهم يرتجلون معا القصص التي سمعناها في الليلة الماضية ونحن نتمدد في الهواء الطلق.
إن أختي «حليمة» بروايتها لقصص ألف ليلة وليلة بدون رقابة ذاتية، قد قضت على المثل السائر: «إن المصاب بمرض اليرقان يرى الأشياء دائما صفرا» هكذا أدخلتني أختي على عوالم التقاليد العريقة، كصناعة اللعب البدائية، وأزيائها المدهشة، ونسج الزرابي، وأغطية الفراش. وقد كنت مسحورا بالنسيج وأسلوب بنائه بداخل الغرفة على نحو أبرز فيه فن الديناميكية والإحساس بالحركة، وبمرور الأيام وظفت هذه الخلفية التراثية أثناء تصميمي لمسرحية «المسحور»، لمؤلفها «بيتر بارنز» التي قدمتها فرقة شكسبير الملكية عام 1974. قد كان للتقاليد الاجتماعية وللموسيقى القديمة، وأغاني البدو، تأثير ايجابي على تكويني الفني. كما تأثرت بالفترة التاريخية المحزنة التي كان فيها المستعمر الفرنسي يجند الجزائريين بالقوة، ويرسلهم ليحاربوا ضد هتلر، وكانت عائلات هؤلاء الضحايا

الريفيين ترافقهم إلى محطة القطار، وتستسلم للبكاء، على النحو الذي كان يحدث في التراجيديا اليونانية، وغناء الفلامنكو بإشبيلية. هنالك جانب آخر له أهمية في تكويني، ويتمثل في «الطعم»، أي المهرجانات التي كان يقيمها والد جدي الشيخ «الميسوم» بالزاوية «الكتاب»، وقد كانت تلك المهرجانات مزيجا من الحضرة الصوفية، والأهازيج، والصلوات، والموسيقى، وسباق الخيل، والعيساوية، «الذي هو أسلوب خاص بتحضير النفس البشرية للدخول في لحظات الوجد الصوفي، ويتم ذلك بالقفز على أكوام من الجمر المتقد» و«قناوة» الذي هو نوع من الغناء، والموسيقى، ذي المرجعية الإفريقية. قدمت هذه المهرجانات مشهدا تاريخيا بحتا، لا علاقة له بفرنسا وتقاليدها، وبعد سنوات طويلة شاهدت مثل هذه المشاهد في لوحات الفنانين التشكيليين الغربيين، أمثال «ألت دورفر» الألماني الذي عاش في القرن السادس عشر، و«روبنز» البلجيكي الذي عاش في القرن السابع عشر، و«دولاكروا» الفرنسي الذي عاش في القرن التاسع عشر.

*** كيف كانت علاقتك بالرسم في ذلك المناخ الاجتماعي التقليدي؟**

- كان السوق مدرستي الفنية، ومتحفي، وكراسة ملاحظاتي، ومرسمي. أنجزت فيه مئات من الرسوم، وأتقنت التقنية، والسرعة في الإنجاز. كنت أنغمس في عملية الإبداع، رغم الحشود من الناس التي كانت تنتقل هنا وهناك. قد استقيت نماذجي من الحيوانات الواقفة بصبر تحت أشعة الشمس اللامعة. أما التقاليد الشفوية فقد تعلن عن نفسها، من خلال مظاهر المداحين ببناديرهم «طبولهم» ومزاميرهم، وقرودهم، وملابسهم التي تذكرني بملابس عصر الكوميديا في ايطاليا.

في هذا الجو كان المداحون يغنون ويطبلون، والناس من حولهم يتأملون. كانت تقنية المداح «المسيّح» شبيهة تماما بعمليتي الشهيق، والزفير، عند التنفس. عندما كان «المداح» يروي بدراميته، وبصوت منخفض، فإن دائرة المتفرجين كانت تصغر، وبذلك يقتربون منه لالتقاط أقواله، والتمعن فيها بعمق.

وبعد لحظات ينتقل المداح «المسيّح» وبرشاقة إلى المزاح فيضحكهم، وهنا تكبر دائرة المتفجرين وتتسع، على نحو وكأنك في عالم مسرحي كامل. أرى أنه ينبغي على المعماريين، والمخرجين، وكتاب المسرح، والممثلين، أن يتأملوا فلسفة هذا «المداح» الشعبي الأصيل، لتجاوز فكرة تقليد الغرب البرجوازي.

إن المسرحي «بيتر بروك» وهو أحد عظماء المسرح العالمي قد قام يبحث في هذا المجال، وذلك عندما زار الجزائر وغربي إفريقيا عام 1972، صحبة فرقته المسرحية، أي قبل إنجازه لمسرحية «منطق الطير» التي اقتبسها عن فريد الدين العطار بست سنوات.

إن ما قام به «بيتر بروك» يعني ضرورة العودة لاكتشاف أصل المسرح، بعيدا عن التقاليد المسرحية البرجوازية في كل مكان.

ماذا عن تأثير الفنون البصرية علي كطفل؟ كان هنالك قاموس يحتوي على الصور ذات اللون الأسود، واللون الأبيض، ولا يتعدى حجمها حجم طوابع البريد. وكانت هنالك مجالات ذات رسوم هزلية

تصلني كل يوم خميس. وفضلا عن ذلك؛ فقد كان الرسامون الموسميون يأتون من الشمال ليرسموا في أوقات القيلولة جداريتين للمقاهي، تمثل الأسود وهي تقفز، والغزلان وهي تهرب، وأشجار النخيل، والمآذن، وعند إتمامهم للجداريات كانوا يكتبون تحتها «لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله». وقد كنت أتأمل رسومات على الزجاج؛ وهي تجسد الأمام علي «رضي الله عنه» بلحيته الطويلة وشاربيه، شاهرا سيفه، ومن خلفه أشجار النخيل، والمآذن. أما عروض «القراقوز» التي فتنتني كثيرا فقد منعها الاستعمار الفرنسي. لم تعد تظهر الآن تماما مع الأسف الشديد.

توقفت في الأسواق طويلا عند باعة الفخار، الذي كان يزين برسومات تشبه الرسوم المكسيكية، ومما يؤلم الفرد؛ أن هذه التقاليد الحرفية الإسلامية بدأت تنقرض بسبب ذهنية الأغنياء الجدد، المجلوبة من الغرب، ومن عند الطليعة الأمريكية. من بين العناصر التي شحذت قريحتي الفنية، مشاهد القباب وروعتها الهندسية، التي كان يبنيها رجل التقيت به في

توقرت بالصحراء الجزائرية. وكان يكره السقف المسطح، لأنه يرى أن مستودع فكر الإنسان هو الجمجمة ذات الشكل الكروي. وكذا علاقاتي برائد فن المنمنمات الفنان الجزائري محمد راسم، كما التقيت برجل كان يقوم بزراعة الزهور، مستلهما مضمون مخطوط أندلسي. وقد تميز هذا الرجل الحكيم بطريقة متفردة عند التحدث عن الهندسة، والفلك، وكان يزار من طرف مزارعي هولندا. هناك حدث لعب دورا كبيرا في حياتي الفنية، ويتلخص الحدث في لقائي بكاتب ورسامة، جاءا معا من فرنسا لزيارة الجزائر، ثم اشتريا واحدا من رسومي، وعرضاه على القيم بمهام المتحف الجزائري للفنون، ويدعى ذلك القيم بـ «جان ألالازار»، وهو مؤرخ مشهور، متخصص في فنون النهضة الإيطالية، ومن بعد أخبراني بأنه علق على ذلك الرسم بقوله: «إن البصيرة العربية تملك بعضا من الموهبة. لكنهم «أي العرب» عندهم أمراض مثل الكسل، وانعدام حس البناء. هم لا يستطيعون أن يحسنوا. إنهم يائسون. لا تضيعا وقتكما

معهم. رغم أنني كنت أقدر عمل ذلك المؤرخ المشهور، لكنني وعدت نفسي بأن أثبت له العكس. وبمرور السنين صادفت «جّان ألازار» نفسه بأحد شوارع باريس، وأعلمته بأنني سمعت ما قاله ذات يوم عن العرب، فنظر إلى مرتبكا ومضى مسرعا، وهو يردد بعض الكلمات معلقا على المواصلات الفرنسية.

في مدينة بسكرة، اكتشفت الموسيقى الغربية، وذلك أثر مشاهدتي لفيلم «الفنتازيا»، ثم عملت على تطوير هذه التجربة في أوربا، أثناء حضوري لتدريبات الفرق السيمفونية وحفلاتها، وعندما عملت مع الملحنين الأوروبيين.

*** يبدو أن باريس احتلت مكانة خاصة في مراحل تطورك الفني.. فهل تحدثنا بالتفصيل عن بيئتها الفنية. وكيف تعاملت معها؟**

- سافرت إلى باريس عام 1947. وبعد مدة قصيرة قمت في أوقات الفراغ بمشاهدة مجموعات تشكيلية خاصة، كالمنمنمات الهندية، والصور اليبانية، والفن القبلي الإفريقي، ورسوم النهضة الإيطالية،

وكذلك الرسوم الهولندية التي تعود إلى القرن السابع عشر، وكل المتاحف، بمعدل ثلاثة معارض يوميا، والحفلات الموسيقية، ورقص الباليه، والسينما الكلاسيكية. ومن حسنات هذه العاصمة العظيمة؛ أن الإنسان يستطيع فيها أن يكتشف عالم الفن ككل.

قضيت ثلاثة أشهر في مدرسة الفنون الجميلة، وفي قسم تقنية التصوير الجصي على الجدران «الفريسكو» بالضبط. وقد استغرقت في ذلك وقتا دقيقا للغاية، من أجل الاستيعاب والتخزين وهضم المعلومات.

وفي عام 1948 كلفت بإنجاز رسوم لسقف مساحته حوالي 160م، واخترعت موضوع «دائرة الأبراج والكواكب»، في علاقتها بالفنون العقلية السبعة، منها المرتكزة على الأرقام مثل: «الحساب- الهندسة -الموسيقى- الفلك»، ومنها المرتكزة على الكلمة، مثل «القواعد-الجبل- البلاغة». وقام هذا الشكل على أساس مخطوط رسم في القرن السادس عشر، بمكتبة السلطان بإسطنبول «بتركيا». كان العمل

على «دائرة الأبراج والكواكب» قد لفت انتباه كثير من الزوار، منهم المتخصص في فنون العرض، ومنهم المتخصص في المسرح، أو الموسيقى، وفي هذا العمل استلهمت التراث العربي، وبالتدقيق «ألف ليلة وليلة»، وشخصية المداح، وهكذا وظفت قصة «مدينة النحاس»، وهي إحدى قصص «ألف ليلة وليلة»، التي كانت ترويها لي أختي «حليمة»، وتدهشني بعوالمها الخرافية، وبالنهاية التي آلت إليها، عندما مسخت إلى صخرة، ووظفت كذلك شخصية المداح الذي كان اسمه «المسيّح»، ومن الطريف أن «المسيّح» كان يتمتع بمواهب الراقص، والمغني، والممثل، والشاعر. وفي النهاية تمكنت من تحويل نصوص الكتاب الذي اعتمدت عليه إلى عمل درامي، دار حوله حديث متشعب. وأعزو هذا النجاح إلى عودتي إلى الينابيع التراثية الجزائرية الأصيلة. وفي مرحلة وجودي بباريس؛ كان علي القيام بمهمة كبيرة إلى حد ما، كجمع الوثائق المتعلقة بحوالي 25 قرنا من الحضارة، في علاقتها بالأدب الدرامي. وقد تطلب ذلك مني منهجا في العمل

المكتبي وتحقيق الكتب، وإعادة التقييم، وتشعيب الأفكار، ومراعاة أسبقية هذا على ذاك، كما كان علي أن أجد التشابه بين الأشياء التي لا تشابه بينها، ظاهريا. وقد استغرق هذا العمل حوالي 15 سنة، جنبا إلى جنب مع عملي المهني كفنان. وإن هذا الموقف أدى إلى التقييم الدائم للمشكلات، والحلول ذات الصلة بالحضارة العربية الإسلامية.

كان الغرض من وراء كل هذا البحث المكثف، هو التوسيع من دائرة المجالات، وتنويع الأساليب، لتجنب النجاح التجاري المؤقت، في ارتباطه بالموضة المؤقتة، مما أدى وعلى نحو ايجابي إلى الإدراك الكلي لمشكلات المسرح، ومن مختلف الزوايا ووجهات النظر «العمران، شروط العمل مع الممثلين، والمخرجين، والتقنيين، وداخل الورشات، ومع المدارس المسرحية».

ونظرا لكل هذه الانشغالات على مدى ثلاثين سنة، لم أقرع الجرس، وأطلب العمل من أحد.

يسألني الصحافيون عن السر في قبول الفرنسيين والإنكليز وبقية الدول الأوروبية لي؟ أجبتهم باختصار، بأن السبب يعود إلى الثقة بالذات، واحترامها، وإلى إتقان المهنة، وإضافة رؤيا جديدة، والتمتع بحس المسؤولية، والعمل الجماعي، والقدرة على التجديد.

*** أشرت عدة مرات إلى علاقاتك بالتراث العربي- الإسلامي. فكيف تفاعلت معه كمصمم مسرحي؟**

- في عام 1956 صممت 7 مسرحيات. ومن ثم ترددت بين الذهاب إلى تركيا لدراسة تراث المعمار التركي «سينان»، وبين الذهاب إلى الأندلس، وفي النهاية قررت أن أسافر إلى غرناطة، وقرطبة، واشبيلية. أردت أن أرى الحدائق، والقصور، والمساجد، لأعرف وبدقة حقيقية الفن الإسلامي، بعيدا عن آراء الأوروبيين المغرضة، تلك التي تقلل من أهمية هذا الفن، بالتعليق عنه «إنه فن زخرفي فقط». هناك اكتشفت خطأهم، لأنهم لم يروا البعد

الهندسي، والنبض الفكري في الجدران المغلفة بالآجر، التي ألهمت الفنان الهولندي «إيشر» المهارة الفنية، ولم يدركوا أن العرب الأندلسيين عند هندستهم للقباب وللمقرنس قد أبدعوا فضاء محكما، وعوا فيه فن مزج الألحان Counter-point، شأن ما فعله «باخ» في موسيقاه، والانسجام، اللذين لا نجدهما في الموسيقى الأندلسية ذات البعد الأفقي الواحد. إن العرب أثناء ترجمتهم للحضارة اليونانية لم ينتبهوا إلى المسرح اليوناني نصا وتقنية، واغفلوا ترجمته تماما. وهذا نقص كبير في التعامل مع الحضارات. وأن اليونانيين قد خلقوا أيضا فضاءهم الدرامي المدهش. كنت فخورا أن أكتشف تأثير الصوفي العربي محي الدين بن عربي على الشاعر الإيطالي «دانتي»، صاحب الكوميديا الإلهية، وتأثرت كثيرا باكتشافات ابن الهيثم في مجال علم البصريات، وإليه يعود فضل تنوير النهضة الإيطالية بعد خمسة قرون من وفاته. إن ابن الهيثم صحح خطأ اليونانيين، وهيأ الظروف للإيطاليين لاختراع المنظور.

إن المشكلة التي نلاحظها في الحضارة العربية، أن ثمة عدم تكامل بين الفنون، في حين أن هذا التكامل موجود في الحضارة الأوروبية منذ النهضة فصاعدا، إذ نجد كذلك الفنون والتقنية في هذه الحضارة تنعكس، وتؤثر في بعضها البعض، كما يحدث في المشكال «المشكال هو رسم أو مشهد ذو مرايا متغير ومختلف الألوان».

انعقد في سنة 1976 بلندن وعبر بريطانيا كلها مهرجان العالم الإسلامي، وقد كان مشهدا استثنائيا، ممثلا للحضارة الإسلامية في عنفوانها، وازدهارها، وقد شاركت فيه 26 دولة، مما جعلني أتساءل عن الظروف التي دفعت بكثير من معارض ذلك المهرجان إلى المنفى: ما هي ظاهرة التأثير التي يمكن أن تحدثها لو تم اختيار مجموعة منها، وأرسلت إلى بعض البلدان العربية؟

*** ماذا يمكن أن تقدمه عمليا لمساعدة البلدان عربية للنهوض بالمسرح العربي المعاصر؟**

- اعتقد أنني قد أعلنت عن هويتي وخلفيتي لفكرية والفنية، وتحدثت عن ضرورة التشاور، والفائدة لتي سنجنيها في حالة التعامل الجدي المخلص. لقد طلب مني المسؤولون الرسميون في البلدان العربية مرارا أن أقدم لهم كل شيء، دفعة واحدة في مجال التصاميم، والأيام الدراسية، وقيادة لقاءات، لإعادة تنظيم المعاهد المسرحية، وهنالك من دعاني إلى العواصم العربية المشهورة، لتقديم إرشادات في ميدان المسرح، باسم الأخوة العربية، غير أن هذه العروض والدعوات المجانية لا تصمد أمام «الضرائب» في لندن.

إنني قادر على المساهمة بآراء وأفكار للنهوض بالمدارس الابتدائية، وتنظيم برامج المسرح على مستوى المعاهد العليا، ورعاية مشاريع العمران ووسائلها، كما أنني أملك إمكانيات في ميدان التوثيق، والمكتبات التي تخص جميع الفنون، وفي مجال توظيف التقاليد الشعبية، للوصول بها إلى مستوى الاحتراف.

لقد جمعت خلال سنين طويلة الكثير من الملاحظات المتصلة بماضينا المنسي، وهي تقدر أن تساهم في عملية تحرير العديد من العقليات في بلداننا. إن مشكلتنا في الأقطار العربية تتمثل في غياب مركز ثقافي عربي شامل ذي أهداف متعددة، يختص في تقديم تظاهرات ثقافية فنية موسمية، من أجل تبادل المعلومات، وتلاقي عمليات الإخصاب بين أولئك الذين يرسلون، وأولئك الذين يستقبلون.

وذلك لوضع حد للعزلة الشبيهة بالطاعون.

إنني أدعو هنا إلى سلوك أسلوب اللامركزية في العمل الثقافي، والفني. إنني حاليا بصدد اقتراح مشروع كتاب عن المسرح، يوجه إلى القارئ العادي، وكتاب آخر أكثر مهنية يتضمن 20 مساهمة قدمتها للمسرح المعاصر. قد علمتني التجربة في باريس في فترة الخمسينات أن بعض أفكاري قد تعرضت للسرقة، وبعضها استعمل بشكل سيء من طرف أناس يملكون الوسائل، وتبنوا تلك الأفكار وكأنها من إبداعهم، وإضافة إلى هذا المشروع فإنني بصدد

التخطيط لمشروع آخر، يمكن أن يحدد بعض الأفكار المتصلة بالنحت، وفن تحسين البيئة الطبيعية.

***ما هو الحل إذن؟**

- لا أريد أن يفهم أنني أملك مفاتيح كل المشكلات. إذ لكل بلد مشكلاته الخاصة التي تتطلب حلولا خاصة.

ولذلك فإن التحليل الدقيق والمعلومات الموضوعية مطلوبان من طرف الأفراد، والبلدان. علينا أن نساعد الأجيال الصاعدة لبناء المستقبل، وتشكيل هوية متميزة، ذات أهمية كونية. وأريد من المشرفين في البلدان العربية أن يعاملونا بالعدل، لأنهم عندما يلجأون إلى المتعاونين الأجانب نراهم يوقعون على عقود رسمية، ويقدمون لهم الأموال، ويظهرون لهم التقدير والاحترام. فلماذا لا يعاملوننا بنفس المعاملة، خاصة وأن ما نقدمه لا يقل مستوى عما يقدمه هؤلاء الأجانب؛ الذين نحتاج من حين لآخر إلى كفاءاتهم التي لا يستهان بها؟

الحوار:2

في الطبعة الثانية من موسوعة مصممي القرن العشرين الصادرة في لندن، وشيكاغو في عامي 1982 و1992 لم يرد ذكر لأي فنان عربي سوى اسم عبد القادر فراح، كممثل للعالم العربي. بدعوة من فرقة شكسبير الملكية البريطانية، انضم إليها عام 1962. منذ ذلك الوقت كان المسرحي الوحيد من جنسية غير بريطانية في هذه الفرقة. قد تم الترحيب به في هولندا، وفرنسا، وبريطانيا، وتونس، وأمريكا، وألمانيا، والنمسا، والمكسيك، وايطاليا، وكوريا الجنوبية، وخلال نشاطه الفني نال فراح عدة جوائز دولية في كل من فرنسا، وبريطانيا، وأمريكا، والنمسا، وذلك تقديرا لموهبته وإنجازاته في حقل التصميم المسرحي. وهو كان وما يزال مستشارا في ميدان المعمار المسرحي. وباعتباره مدرسا للسينوغرافيا (فن تصوير المشاهد)؛ فقد عمل كمسؤول على 290 مشروعا في

مختلف معاهد التكوين المسرحي في فرنسا، وكندا، وبريطانيا، وأمريكا.

وأشرف على تكوين ستين طالبا، وذلك لتهيئتهم لنيل الماجستير، وشهادة الإجازة في (فن تصوير المشاهد المسرحية). وفي لقائنا الثاني هذا معه يحدثنا فراح عن معاناته، مع بعض بلداننا التي عرض عليها إمكانياته دون جدوى، كما يحدثنا عن علاقته بالتراث العربي-الإسلامي، وعن خلفيته الثقافية في بلده الجزائر. وفي مستهل الحديث قال فراح: «كانت طفولتي غنية جدا. إنه مخزون من التجارب، والمشاعر، والتقاليد الروحية التي لا تنضب أبدا». إلى جانب الدور الأساسي الذي لعبته أسرتي في توجهي الثقافي، خاصة والدي الذي كان قاضيا، وأمي المولعة بترديد الأهازيج، وأخي محمد الذي بفضله تمكنت من تحقيق المكانة التي أنا فيها الآن، هنالك جانب آخر ذو أهمية في تكويني الفني، وهو أن أختي حليمة اعتادت أن تروي لنا وفي كل ليلة قصص (ألف ليلة وليلة)، و(أيام العرب)، وبدون رقابة ذاتية. وهكذا كانت أختي مصدرًا للمعرفة. ودفعتني تلك

اللقاءات الجميلة إلى تطوير مخيلتي، وتنمية حسي الجمالي، ومكنتني من الدخول إلى عوالم التقاليد العريقة، كصناعة اللعب البدائية، وأزيائها المدهشة، ونسج السجاد، وأغطية الفراش. وبمرور الأيام وظفت هذه الخليفة التراثية أثناء تصميمي لمسرحية (المسحور)، لمؤلفها بيتر بارنز التي قدمتها فرقة شكسبير عام 1974. ولقد كان للتقاليد الاجتماعية وللموسيقى الجزائرية القديمة، وأغاني البدو تأثير ايجابي على تكويني الفني، كما تأثرت بالفترة التاريخية التي كان فيها المستعمر الفرنسي يجند الجزائريين بالقوة، ويرسلهم ليحاربوا ضد هتلر، وهناك تأثير آخر له أهميته في تكويني، ويتمثل في (الطعم)، أي المهرجان الذي كان يقيمه والد جدي الشيخ الميسوم بالزاوية (الكتاب). ولقد كانت تلك المهرجانات مزيجا من الحضرة الصوفية، والصلوات، والموسيقى، وسباق الخيل و(العيساوية)، الذي هو أسلوب خاص بتحضير النفس البشرية، للدخول في لحظات الوجد الصوفي. هنالك عوامل ومؤثرات أخرى لعبت دورا بارزا في حياتي، وفي تشكيل موهبتي،

وثقافتي التي انعكست فيها بعد في أعمالي الفنية ومتحفي، وفيه أنجزت مئات الرسوم، واستلهمت منه عدة نماذج، وهنا لا بد من ذكر تأثري العميق بالمداحين الشعبيين، وتظاهراتهم الطقسية التي قدمت لي عالما مسرحيا كاملا، وأرى أنه جدير بالدراسة والتمحيص من طرف معماريينا، ومسرحيينا، وفنانينا جميعا.

*** كيف نسجت العلاقة بين هذه الخلفية ذات الجذور الجزائرية وبين الموروث العالمي الذي تفاعلت معه؟**

- المهم في الأمر هو دراسة الثقافة الكونية، وأعني بذلك كل تاريخ الفنون الجميلة، والفن المسرحي، وأشكال المعمار، لقد استغرقت عدة سنوات من العمل الجدي والشاق، من أجل هضم الثقافة العالمية. وقد كنت كرجل مسرحي منخرطا بصفة كلية في هذا المضمار، حتى تمكنت من بناء تركيبة تصل جذوري الثقافية بكل تاريخ الحضارة البشرية على مدى عشرين قرنا. عندما صممت بعض المسرحيات الإغريقية تذكرت أزياء نساء جبال

الأوراس، والصحراء، ووظفتها في تلك التصاميم.
هذا مثال واحد، وأستطيع أن أقدم لك عشرات الأمثلة الأخرى، منها الدرس الذي يمكن لنا أن نستخرجه ونتعلمه من العلاقة المتواجدة بين (المداح) الشعبي، وبين المتفرجين المتحلقين حوله مثل الدائرة. وكانت تقنية المداح شبيهة تماما بعملية الشهيق والزفير. عندما كان المداح يروي الحكايات بدرامية وبصوت منخفض؛ فإن دائرة المتفرجين كانت تصغر، وبذلك كانوا يقتربون منه لالتقاط أقواله والتمعن فيها بعمق وبعد لحظات ينتقل المداح وبرشاقة إلى المزاح فيضحكهم. وهنا تكبر دائرة المتفرجين وتتسع، على نحو وكأنك في عالم مسرحي عظيم. إن هذا درس مهم ينبغي أن نتعلمه من موروثنا الشعبي، وهو درس معماري- مسرحي، ولذلك طبقته في مهمتي كمصمم مسرحي وكمدرس لهذا الفن.

*** هل يمكن لك أن تحدثنا عن إنجازاتك، وماذا يمكن أن تقدمه لبلداننا العربية حتى يستفيد المسرح العربي من تجربتك، وذلك من أجل النهوض والارتقاء به إلى المستوى العالمي.**

- في الغرب تمكنت من بلوغ مستوى يتميز بالكيف، ويعود ذلك لكوني كنت أمارس عملي في أحد عشر بلدا غربيا، وأسيويا. وأصارحك بأنني حاولت، وما أزال أحاول أن أقدم ولو نسبة 5 بالمائة من تجربتي الفنية للعالم العربي. ماذا يمكن أن أقدمه؟ سأقوم مثلا بتكوين وتدريب المواهب العربية الشابة، وكل من يحتاج إلى الصقل والتعميق، وأنظم الملتقيات والحلقات الدراسية العلمية للمصممين، والممثلين، والمهتمين بالتقنية المسرحية، والمعمار المسرحي، وأعني بذلك بناء مسارح جديدة والتخطيط لها. والقيام بتحسين المسارح الموجودة، وتأسيس المسرح التجريبي الذي سيساعد على تحديد وإغناء الهوية الثقافية لكل بلد عربي، وسأسعى لإنشاء مجلة دورية مختصة في العروض المسرحية، وبكل ما له علاقة بالفن المسرحي وآفاقه،

وتتميز بالحس العملي. وفضلا عن ذلك سأقوم بإعادة النظر في الدراسة المسرحية التي يواصلها طلابنا في الخارج، وفي مستوى الشهادات، وسأعمل على تأسيس التعليم الفني للأطفال الصغار، وإصدار كتب بهذا الخصوص. هذا هو مشروعي بشكل مختصر، وهو يمس أهم القضايا الثقافية ذات البعد الفني المسرحي.

*** هذا مشروع كبير ومهم بلا شك، فما هي الخطوات التي قمت بها لكي تحققه في البلدان العربية؟**

- في الغرب نجد التشريع يسعى لتطوير وتنمية آليات الثقافة، وفي العالم العربي نرى وزراء الثقافة يأتون ويذهبون، أما التشريعات الثقافية فتلعب دور (المكبح)، والهدف هو التجميد، والرقابة، أو كوارثهما معا. كما لاحظت وجود عمليات تفتيت طاقات الشباب، والكبار معا، وغياب التواصل، وعدم إعطاء الأهمية للأسبقيات الثقافية. فالتناقض في البلدان العربية يشبه أمرية بدائية صادرة عن البيروقراطيين الذين يتجاهلون كل شيء له علاقة بالآليات الثقافية، أما الحلقات الدراسية والملتقيات

التي تتم في العالم العربي فتتسم بذوق مريض، حيث أنهم يلجؤون إليها لتضييع الوقت، وذلك لأنها غير عملية، بل أصبحت فرصة للكلام العقيم، وهي أشبه ما تكون بالشجرة التي تخفي غابة من الوقائع المخجلة... إنها وهم من أوهام النشاطات الثقافية، ولهذا السبب نجدها متعددة ودائمة في العالم العربي.
سألتني عن الخطوات التي قمت بها لكي أجعل بلداننا تستفيد من تجربتي، وبهذا الخصوص؛ فإني أقدم لك مجموعة من الحالات النموذجية السلبية التي عاقت جهودي ومبادراتي مع الأسف: لقد تعود والدي على اقتباس الحديث النبوي الشريف القائل: (أطلب العلم ولو بالصين) ذلك الحديث الثوري الذي منح للإسلام، وللحضارة حساسية التسامح، والحوار، والتجديد، والتواصل مع الثقافات الأخرى، ولكن الأشياء يمكن أن تكون الآن مختلفة، فالحالة الأولى قد حدثت لي في عام 1988، حيث كان بالإمكان نشر مقال مرفق بالصور الفنية حول أعمالي، وتجربتي، التي أن أنجزتها في إطار فرقة شكسبير، على

صفحات الملحق الأسبوعي لجريدة «الشرق الأوسط»، ولكن ممثل الجريدة الذي ألح علي كثيرا في البداية؛ واعتقد أنه كان يعمل في قسم الأرشيف حدق في الصور الفنية التي رسمتها وصممتها، ثم قال لي بسرعة، إن نشر رسوم ولوحات ملوك إنكلترا الست أمر مستحيل، وحجتهم أن هؤلاء الملوك أظهروا برموز ملكية ودينية مسيحية. وهكذا رفضت رقابته، لأن الرقابة ليست من عاداتي، وأجبرت أن أسقط مشروعي مع جريدة (الشرق الأوسط). فماذا يحصل لو طبقت أسبانيا ما فعله مندوب الشرق الأوسط معي، على جميع قنوات الخطوط الإسلامية المنقوشة على جدران قصر الحمراء؟ وماذا يحصل لو رأينا المتاحف والمكتبات الغربية الشهيرة (تسود) وتهشم مقاطع من المراجع الإسلامية، سواء كانت مخطوطات عربية، أم فارسية؟ وهنالك حالة الجزائر، حيث اتصلت في عام 1987 بوزير الثقافة الجزائري إذ ذاك «بوعلام بالسايح»، وفريقه، علما أنني قمت بعدة اتصالات من قبل، ولكن لم أحصد سوى الوعود

البراقة. وبسبب ذلك ضيعت شهورا في اختبار تلك الوعود بدون جدوى. وما أزال في حالة دهشة، وأتساءل كيف تمكن بعض المحترفين الجزائريين من القيام بأعمال فنية مهمة في ظل تلك الوضعية المحبطة. وفيما يتعلق بمصر؛ فإنني ذهبت إليها في عام 1989، من أجل اختبار مقترح مصري عرض علي لتعييني كمستشار في الشؤون المسرحية. ولقد تزامنت هذه الدعوة مع دعوة أخرى من قبل معهد (الجيزة) للمسرح، وذلك لكي أقوم بحلقة دراسية عملية حول التصميم المسرحي الشكسبيري، والخلاصة أنني وجدت انعدام الجدية، الممزوجة بالعسل والحليب الشفويين.

ولقد كانت مغامرتي التالية في المغرب. ففي نهاية عام 1992 التقيت بوزير الثقافة المغربي السيد علال سيناصر، وأراد مني أن أشرف على ترقية مشروع مغربي، مقتبس من عمل مسرحي أنجزته سابقا بإدنبره باسكوتلندا، انخرط فيه عشرات الآلاف من الأطفال، الذين تراوحت أعمارهم بين

خمس وعشر سنوات، وقاموا بتنفيذ التصاميم التي أنجزتها بنفسي لقصة مسرحية خرافية، وذلك لتمثل من طرف الممثلين المحترفين. كانت النتائج في ادنبره انتصارا ذا مستويات ثلاثة. المستوى التربوي، والمستوى السينوغرافي (فن تصميم المشاهد)، والمستوى الخاص بالفعاليات الثقافية داخل آلاف العائلات. بعد توقيعنا في المغرب على عقد العمل لإنجاز المشروع، وكان عن الطرف المغربي السيد (عزيز سغروشني)، وبمباركة وتزكية من الوزير علال سيناصر، ونص الاتفاق على أن ينجز المشروع خلال سبعة أشهر. وهكذا منحت كل وقتي طوال هذه المدة، وسخرت إمكانياتي الثقافية والفنية، لهذا المشروع، وتركت جانبا كل العروض التي قدمت لي من جهات ومؤسسات غربية، وأعلمت المسؤولين بوزارة الثقافة المغربية بكل ذلك مقدما. ووفقا للعقد الموقع كان مفترضا أن أتسلم المبلغ المتفق عليه بالإقساط على مدى سبعة أشهر، وكان مفترضا أيضا أن يتم إنجاز المشروع خلال سبعة أشهر. وأريد أن

أذكر؛ هنا بأنني قمت بإرسال كمية كبيرة من التسجيلات التي قمت بها، وتقريرا يتكون من ست عشرة صفحة، حول مقر يتضمن مسرحيين في مراكش، ولخصت فيهلا ما ينبغي أن يعدل، أو يغير، ولم أتلق إلى الآن أي خبر عن ذلك التقرير.

بعد توقيع الاتفاق بشهرين بدأت الفوضى، إذ لم يتم الإعداد للعمل من طرفهم، ولم يرسلوا إلي الجزء المالي المتفق عليه. ولقد تصرف الأمين العام لوزارة الثقافة المغربية السيد إدريس إسماعيلي العلوي، وكأن توقيع مدير المسرح المغربي لا يعني شيئا. والأدهى والأمر، أن وزير الثقافة لم يجب عن جميع مراسلاتي بخصوص المشروع، حقوقي المالية. وقبل نهاية الشهر السابع قمت بعدة محاولات لتوضيح وضعي لدى مستشار العاهل المغربي، طالبا منه أن يساعد على حل المشكلة، ولكنني لم أتلق إلا الصمت، وعند اقتراب موعد نهاية العقد لم ينجز المشروع، ولم أتلق حقوقي، وهكذا خدعت في وقتي الغالي، وفي حقوقي، على مدى سبعة أشهر كاملة.

وبعد سنة أرسل إلي الأمين العام لوزارة الثقافة عقدا جديدا عن طريق الفاكس، واعدا أياي بدفع حقوقي، غير أنني عمليا لم أتلق إلا الصمت، وعند اقتراب موعد نهاية العقد لم ينجز المشروع، ولم أتلق إلى هذه اللحظة سوى خمسة عشر بالمائة من المبلغ المتفق عليه رسميا. وأوضح أنني لم أتصل بعد بوزير الثقافة المغربي الجديد لحل المشكلة العالقة منذ زمان، ويمكنني أن الخص هذا الوضع بمقطع اقتبسه من مسرحية موليير (دون جوان): (النفاق موضة، وكلْ الموضات تعامل مثل القضية). وخلافا لما سبق توضيحه، فإن تجربتي مع تونس كانت ايجابية، إذ ساهمت في عام 1964 في تصميم مسرحية شكسبير (عطيل)، بمناسبة تدشين مسرح الحمامات المفتوح، وأنجزت هذه المساهمة بفضل المسرحي العالمي الشهير بيترو بروك، الذي شجعني أن أساعد التونسيين، وسيسيل حوراني، الذي كان إذ ذاك رئيسا للمركز الثقافي الدولي في الحمامات، والمرحوم علي بن عياد، الذي قام بإخراج مسرحية (عطيل). والحق أن

حوارني وفر لي الحرية، مما جعلني أكلف فتية بريطانية من دار الأوبرا الملكية بصنع الأزياء المسرحية. وهي بدورها قامت بتعليم مجموعات من التونسيات فن صنع الأزياء التاريخية، وهكذا تمكن من جلب أسرار فنية مسرحية إلى تونس، لم يمض على إبداعها من طرف فرقة شكسبير إلا وقت قصير. أقدم هذا النموذج الايجابي، لأظهر بأنه عندما توفرت الشروط الإيجابية لدى المسؤولين في العالم العربي، فإنني لم أدخر وسعا، بل ساهمت بالكثير لتطوير، وتغذية الحياة المسرحية. ومع الأسف فمنذ التجربة التونسية الجيدة؛ فإن المسؤولين العرب على الشؤون الثقافية الذين تعاملت معهم كانوا أقل مستوى من رجل مثل (سيسيل حوراني) اللبناني، وشقيق المؤرخ المعروف البيرحوراني.

جوائز دولية تحصل عليها الفنان عبد القادر فراح

1958 – جائزة لأفضل عروض السنة – مسرحية دائرة الطباشير القوقازية

1960 – جائزة التحالف الفرنسي، اقترحها أندريه مالرو ورفضها الفنان عبد القادر فراح احتجاجا على احتلال فرنسا للجزائر.

1969 – جائزة قدمتها له مدرسة المسرح الوطنية بكندا، حيث كان «فراح» يشغل منصب مدير الدراسات للتصاميم والأزياء المسرحية.

1971 – جائزة النقد اللندنية السنوية لأفضل تصميم مسرحي.

1972 – جائزة أفضل عرض مسرحي سنوي بباريس – مسرحية ريتشارد الثالث لفرقة شكسبير الملكية.

1976 – جائزة من قبل مديري المسارح اللندنية – مسرحية هنري الخامس والمسرحيتين اللتين تحملان عنوان هنري السادس.

1978 – جائزة النقد النمساوية قدمها مسرح بورج بفيينا – مسرحية ترولوس وكرسيدا لشكسبير.

1982 – جائزة منظمة مديري المسارح اللندنية –مسرحية الدمية الكوميدية الموسيقية لفرقة شكسبير الملكية.

أوليغ شيستنسكي

تعود معرفتي بالشاعر السوفياتي أوليف شيستنسكي إلى فترة السبعينات، حينها زار الجزائر، كرئيس لوفد من الشعراء، والكتاب السوفيات، وبعدئذ التقينا أكثر من مرة هنا وهناك في مناسبات ثقافية دولية. يعتبر أوليف شيستنسكي شاعرا بارزا، وشخصية اجتماعية مرموقة. وهو صديق مخلص للعرب، ومناصر قوي للقضية الفلسطينية. ولد بمدينة لينغراد عام 1929، وعاصر حصار النازية لمدينته، وفيها بعد شغل منصب أمين سر اتحاد الكتاب الوفيات. أنتج عددا كبيرا من المجموعات الشعرية، منها على سبيل المثال «الغربة -أدخل في حياتي-البذلات مزارع الأرض» وغيرها من المجموعات، وإلى جانب كونه شاعرا؛ فإن أوليف شيستنسكي مترجم أدبي مهم، وذلك من اللغة البلغارية إلى اللغة الروسية وبالعكس. تحتل «الطفولة» مركزا أساسيا في كتاباته الشعرية، ورؤيته للكون، «قد تكلمت

معكم بأنني عشت طفولتي في لينينغراد، في فترة الحصار النازي التي دامت 900 يوم».

كل انطباعاتي هي انعكاس لهذا الحصار، ومعاناة الإنسان السوفياتي له. كل أبطال قصائدي استقيتهم من هذه المعاناة. ربما، يكون أهم شيء في طفولتي إنها انتهت بعد الحرب، وبعدما بدأت مرحلة الرجولة. إن الصفات الأساسية في شعري هي حب الوطن، والكراهية للنازية، والفاشية. بين طفولتي وطفولتك قواسم مشتركة، وأبعاد تلاحظ بسرعة، كل عانى من الحرب. كنت رجلا أثناء الحرب العظمى. هذه نقطة أساسية تجمعنا فكريا، أعني الحرب وما ترتب عنها. لكل شاعر معلم. فالمعلمون الذين تأثرت بهم هم الشعراء الكلاسيكيون الروس «ليرمنتوف- بوشكين- نيكراسوف - جوكوفسكي» أما شعراء القرن العشرين فإنني تأثرت بالشاعر «ياسنين».

*** كيف تحدد لي العناصر التي تشكل أفق تجربتك؟**

- شعري ذو آفاق واسعة. يمكن أن تجد فيه تجسيدا للشعر الكلاسيكي، ومن جهة أخرى؛ فهو يجسد

الحياة المعاصرة. تجربتي الشعرية تلتقي فيها أساليب مختلفة، الشعر الحر، والشعر السجعي، والشعر المنثور.

أهم شيء لكل شاعر سوفياتي هو تصوير الحياة الاجتماعية بكل جوانبها، وكذا تصوير الحياة الذاتية وتطلعات الفرد في داخل المجتمع. يجدر بكل شاعر حقيقي أن يحاول تصوير مشكلات الحياة بصورة كاملة. إن ديواني الذي سيصدر قريبا يحمل عنوان «الألم»، وفيه قصيدة تحكي عن جولتي بالقنيطرة في سورية. عندما كتبت هذه القصيدة، فكرت عميقا في الماضي، أعني حصار لينغراد، في القنيطرة رأيت بعيني معنى «الكيان الصهيوني»؛ الذي هو كيان فاشستي. لذلك أعتقد أن هذه القصيدة لها أهمية كبيرة، من زاوية أنها تشخص «الألم»، وتدين الصهيونية. نشرت هذه القصيدة أولا في مجلة «أغانيوك»، التي توزع مليوني نسخة أثناء كل طبعة.

*** أين تضع نفسك داخل تجربة الشعر السوفياتي، وما هي الإضافات التي قدمها شعر جيلكم؟**

- الميزة الأساسية للشعر السوفياتي الحديث هي التعبير ملحميا عن حياة الناس، والتحولات التي

تجري في مجتمعنا، وفي العالم. هنالك تجارب ممتعة في شعر الشباب عندنا. وأبرز هذه التجارب هي تجربة الشعر الملحمي. أعني الملحمة المكرسة للحرب، والسلم. من شعراء هذا التيار «إيغور عيسييف- إيغور شكلاريفسكي- فلاديمير صوبولف»؛ أن قصائد هؤلاء تقدم أجوبة عن أسئلة العصر، وترسم بقوة الفن الوضع البشري المتوتر. إن البارز في ذلك هو السعي لخلق الملحمة الكبيرة ذات الصوت العالي، والمستلهمة للروح الوطنية، والمدنية، والبشرية قاطبة.

*** لكل شاعر شخصية متميزة، فماذا عن خصائص شاعريتك؟**

- باختصار أنا أتأمل طويلا مصير الإنسان، وأبحث عن أسلوب الكتابة أولا، وبعدها أقوم بعملية استدعاء الغامض؛ والعميق؛ في التجربة البشرية، من خلال ذاتيتي كشاعر. أكتب بطريقة كلاسيكية. لست قادرا أن أحل محل الناقد، للتحدث عن تجربتي الفنية.

لكنني أقول إنني شدّيد الولع بزيارة المناطق البعيدة في الريف، حيث يتكلم الناس اللغة الشعبية والأساطير.

جلبت من هناك ثروات المضمون، واللغة النظيفة. في المدن الكبيرة تتحول اللغة إلى لغة حيادية. أعتقد أن هذه الزيارات للريف تحييني، مثلما تحيي الأمطار الأرض، وتلبسها أساور العشب والأمل. ستلاحظ في شعري الفلكلور الروسي، والأجنبي، كالفلكلور البلغاري مثلا؛ في علاقة تتسم بالصفاء.

*** إن زياراتك الكثيرة للبلدان العربية جعلتك بدون شك تطلع على الثقافة العربية، فما هي الانطباعات التي تسجلها حول ذلك؟**

- إن العالم العربي شاسع ومتنوع، لذا فإن الحديث عنه يطول. وبإيجاز فإن الروح الوطنية عند العرب تؤثر بقوة علي. هذه الروح تتمثل في شجاعة العرب، ونضالهم ضد الصهيونية الغاشمة. لقد كرست العديد من قصائدي لمساندة القضايا العربية العادلة. إن زياراتي للجزائر والعراق، وسورية تلهم شاعريتي، وتغنيها.

*** في كل اللقاءات التي تجمعني بك سمعتك تتحدث عن الانفراج الدولي. فما هو دور الشاعر في تحقيق هذا الانفراج؟**

- بجملة واحدة أقول أنني لم أعرف في حياتي شاعرا مبدعا لم يهتم بهذه القضية. إن المشكلة ليست في الحفاظ على هذا الشعب أو ذاك، إنما ينبغي أن يعمل الشاعر بموهبته وسلوكه للحفاظ على البشرية جمعاء. على الشاعر أن يوحد الناس في نضالهم، من أجل انتصار قضايا السلم، وعليه أن يحارب كل الذين يحاربون السلم على كوكبنا. أليست هذه مهمة نبيلة وأساسية للشاعر المعاصر؟

أحاديث مترجمة

غياتري تشافوتري سبيفاك

ولدت المفكرة «غياتري تشافوتري سبيفاك» في «كلكتا» بالهند، وتدرس حاليا اللغة الإنكليزية، وتحاضر في الدراسات الثقافية بجامعة بتسبورغ الأمريكية، وتعد ترجمتها لكتاب الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا «عن علم النحو»، الصادر عام 1976 عن منشورات جامعة جونز هوبكنز، إلى جانب المقدمة الطويلة والقوية التي كتبتها للكتاب المترجم حادثة خلافية في تاريخ الفلسفة الراهنة وفي النظرية بصفة عامة، ونفس الشيء يمكن أن يقال بخصوص كتابها الصادر مؤخرا تحت عنوان: "في عوالم أخرى: أبحاث في السياسات الثقافية". في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني من العام، نُزلت ضيفة على إنكلترا، لتشارك في ندوة نظمتها مجلة "الفلسفة الجذرية" تحت عنوان «السياسات، العقل، والأمل» وبهذه المناسبة أجرى معها بيتر أوزبورن وجوناثان ري هذه المقابلة التي نترجم أهم ما جاء فيها، نظرا لأهمية

صاحبتها كناقدة، ومترجمة، ونظرا للمسائل التي تناقشها؛ مثل التفكيكية، والماركسية، والنزعة النسوية في الغرب.

*** سبق أن وصفت نفسك «كماركسية نسوية تفكيكية عملية» ما هو نوع العلاقة التي ترينها بين هذه الجوانب المختلفة في عملك؟**

- إن الماركسية مشروع رؤية كيف يعمل «الرأسمال»، في حين أن «الحركة النسوية» تتصل بنظريات الفرد، وتطور الرجال والنساء كأفراد، وبالممارسات الاجتماعية في تعاملها مع تحديدات الاختلاف الجنسي. ليست النزعة "النسوية" منظمة ومجردة وتنظيرية مثل الماركسية. ولهذا يبدو أن مشروعي "النسوية" والماركسية من غير الممكن التفكير فيهما على أنهما يعملان معا، رغم اتصال بعضهما بالبعض. بالنسبة «للتفكيك»؛ إنها في الواقع اسم لكيفية عمل هذين الشيئين، أو أي نوع من الشيء. أنه أقل جوهرية من هذين المشروعين. إنه في الأغلب طريقة للنظر أكثر مما هو برنامج للعمل، إنّما

هو برنامج للعمل، إنه طريقة للنظر إلى الطريقة التي بها ننجز الأشياء، ولهذا فإن طريقة النظر هذه تصبح هي ما تفعله بالذات.

*** إذا من الممكن أن يكون المرء تفكيكيا محافظا؟**

- أنا أؤمن بذلك.

*** هل تقولين إنك بدأت بتعلم المنهجية التفكيكية ومن ثم انتقلت إلى تطبيقها في مشاريع تطبيقية؟**

- لا أعتقد ذلك، من غرائب الأمور بخصوص التفكيك أو «الأشياء التي يكتبها دريدا»؛ أن الناس المأخوذين بها سوف يقولون إلى حد ما: «إن هذا ما كنت بصدد التفكير فيه مسبقا».

عندما قرأت ولأول مرة كتاب جاك دريدا «عن علم النحو» أحسست أنني فهمت ما كان يقوله، وكان هذا بمثابة الطريقة الأفضل لوصف ما كنت أحاول مسبقا فعله. هل كنت مخطئة أم على صواب؟ لا أدري. أحسست لمدة من الزمن بغضب شديد جدا مع

«التفكيكية»، وذلك بسبب أن جاك دريدا يبدو غير ماركسي تماماً، بل جنسياً أيضاً. وقد حصل هذا معي بسبب أنني أردت أن تكون «التفكيكية» ما لم تكنه، أدركت قيمتها عن طريق إدراك حدودها، وعن طريق عدم الطلب منها أن تعمل لي كل شيء. لم أعد أحس بأنه، يجب علي أن أخرج وأهيم بحثاً عنه في كل حقل.

إنني لا أملك إلا قليلاً من الصبر تجاه الناس المنغمسين عميقاً، على نحو إنهم لا يملكون أي شيء جوهري للتفكير فيه. ومن جهة أخرى أعتقد أنني الآن متأثرة به أكثر بكثير مما كنت من قبل، عندما كنت غاضبة جداً من (التفكيك)، لكونه لم يكن كل شيء.

*** إن مقدمتك لكتاب جاك دريدا «عن علم النحو» كشفت عن سيطرتك المهنية الكاملة في الفلسفة وفي تاريخ الفلسفة، ولكنك تكررين القول [illegible] فيلسوفة. ماذا يعني هذا؟**

- هذا يعني [illegible] بأنني أخذ الحدود الانضباطية الصارمة على محمل الجد بامتياز. إذا كنت تريد أن [illegible] خليا فينبغي عليك أن تعترف

بأن كل هذه السنوات من التدريب على الانضباط يصنع الاختلاف. أنت في حاجة إلى تصفية النظم الأخرى. يأتي طلاب الدراسات العليا في الفلسفة إلى قسمي ويقولون لي: «نحن [illegible] يقصدون بذلك: «أنت لا توفرين لنا شرط الوضوح، ولذلك فإن عملك لا يساوي [illegible] عليهم، أولئك الذين تع[illegible] الأبواب، والدوغماطية العديمة القيمة [illegible] مقاصدي. إنه يجب علينا ألا نستخف بالصعوبات. هنالك الكثير من اللاشيء ما عدا ism الذي [illegible] بالكلمات، الذي مورس [illegible] الفلسفة بالولايات المتحدة [illegible] الصوفية، لا شيء إلا فتغشتاين [illegible] فقط، إنما أقول: إنني ناقدة أدبية.

*يعتقد كثير من الناس أن النشاطات النظرية اليسارية في أمريكا قد ضيعت طريقها لبعض الوقت في السنوات العشرين الأخيرة، بحيث توقفت عن محاولة الوصول إلى القاعدة [illegible]

وهكذا أصبحت تلك النشاطات تنظيماً أكاديمية ما هو رأيك في هذا التحليل؟

- هل كان ذلك قضية، أم أن «اليسار» قد ضيع طريقه؟ أم أن "اليمين" أصبح يعرف طريقه؟ يعتقد بعض الناس في أوربا أن الولايات المتحدة الأمريكية هي مستقبل المشروع الثقافي، لأن نظام التعليم الثلاثي العناصر هناك مؤسسات النخبة القليلة، حيث يمكن لهؤلاء الناس أن يأتوا، أو يذهبوا، وحيث يوجد الكثير من الأناقة الجذرية. في الولايات المتحدة الأميركية يوجد «يسار» سياسي عملي، ولكنه يملك في أحسن الأحوال صلة ضعيفة مع «اليسار» الأكاديمي، أي الجماعات الثقافية المنظمة بشكل تام. هنالك سؤال يطرح: في أي نوع من الدولة يملك المثقف أي صوت حقيقي فيما يتعلق بقضايا الدولة؟ في المناطق المستقلة حديثا من الاستعمار، تعتقد النخبة الوطنية البرجوازية أنها أكثر تسيّسا. وفي الواقع فإن أفراد هذه النخبة يملكون صوتا قويا فيما يتصل ببناء الهوية الوطنية.

*** تحدثت فيما سبق حول مشكلة التفكيك، وإخفاقه في الاستجابة لشروط الوضوح التي يطلبها بعض الناس. هل يعزله ذلك عن النشاط السياسي العلمي؟**

– لماذا نجد امتياز شروط الوضوح مؤسسة من طرف أقسام الفلسفة التحليلية؟ إنني عن هذا أتحدث.

فالتفكيك صالح في الاتصال السياسي، وليس في التخطيط الواسع. إنه صالح في الأوضاع التفكيكية، ولكنه ليس مفيدا كثيرا وعلى الإطلاق في السياسات الانتخابية، إن التفكيك يفعل بقوة كبيرة في سياسات الحركة النسوية المتنوعة، وفي مناهضة العنصرية. وإنه يمكن أن تكون مفيدا في المناطق الواسعة من النشاطات السياسية الجماعية، خلافا للماركسية، أو الحركة النسوية، وهنا ينبغي للتفكيك أن يفقد اسمه كما اقترحت في كلامي، في إحدى الندوات.

*** تحدث جاك دريدا عن التفكيك على أساس فكرة «المسؤولية تجاه أثر الآخر». بعض الناس**

يبحثون هنا (في بريطانيا) عن دور التفكيكية كنوع من النقد. لكن دريدا يؤكد أن التفكيكية ليست شكلا من [illegible] تفكري في المحاولات المبذولة لفهم التفكيكية كشكل من النقد الإيديولوجي؟

- إن المشكلة التي تكمن في فكرة التفكيكية كشكل من النقد الإيديولوجي هي؛ أن التفكيك في النص لا يهتم بكشف الخطإ، في بدايات كتابه «القواعد النحوية» يبدو وكأن ديريدا الشاب ذو «راس ساخن» يكشف عن خطإ ليفي ستروس، مبرزا أن أفراد قبيلة «نبيكواره» كانت لهم كتابتهم، لأن ثمة طرائق أخرى للكتابة، تختلف عن طرائقنا. إن هذا يشبه قليلا ما قاله كارل ماركس بخصوص تفكيك أحجية النقود، في الفصل الأول من كتابه «رأس المال»: «إن [illegible] الأسلوب الملائم الوحيد لقياس التكافؤات. نحن نتعامل مع التكافؤات عندما نستبدل أي شيء».

[illegible] اهتمام جاك ديريدا حول كيف تبنى [illegible] من الكشف عن الخطإ. إنه يمكن القول

إن النص موجه إلى قبيلة «نامبيكوراه»، بنفس الدرجة التي وجه إلى كلود ليفي ستروس. إن التفكيكية بمقدورها فقط أن تتحدث ضمن لغة الشيء الذي تنتقده. يقول جاك ديريدا: «إنها تسقط بشكل ما فريسة نقدها عينه، وهذا يجعله» (أي التفكيك) مختلفا جدا عن النقد الإيديولوجي، وحتى عن النقد الذاتي. إن الحاصل هنا لشيء عظيم، وذلك لأن التفكيك يجب أن يفعل في الشيء المفكك، ولكن لا يمكن أن يتم ذلك ببساطة، كنتيجة لاتخاذ قرار، بأن شيئا ما يجب أن يفعل في الشيء المفكك، النظر إلى «كيف يتحدث أحد ما، ويعرف أن إنسانا ما محتمل، ليس قادرا أن يتكلم بأسلوب مختلف جدا. لو كان نقدا ذاتيا، فإن الأمر سيتم إذا على نحو معقد، يتحقق «التفكيك» عندما تهزأ بنقدك الإيديولوجي.

*** عندما تحدثت في الندوة التي نظمتها مجلة «الفلسفة الجذرية» بدا وكأنك تقترحين أن «الاختلاف» يمكن أن يفكر فيه كلحظة توحيد النزعة الإنسانية الكونية؟**

- إن الناس متشابهون، ليس على أساس كونهم متشابهين، إنما بسبب إنتاجهم للاختلاف والتفاضل. أو بسبب التفكير في أنفسهم كآخر، من التفكير في أنفسهم كنموذج ذاتي متطابق. انه يبدو لي أن مشروع التحرر من السلطة أو العبودية يحتمل كثيرا أن ينجح في حالة وجود تفكير الفرد في الناس الآخرين كوجود مختلف، وجوهري، ربما، كوجود مختلف بالمطلق.

ميخائيل إبشتين

ميخائيل ابشتين ناقد روسي، يشارك مثل غيره من المثقفين الروس في الحياة الثقافية الرسمية، وغير الرسمية ببلده. كان عضوا بإتحاد الكتاب السوفيات (سابقا)، يسهم ميخائيل ابشتين بكتاباته في المجالات الرسمية، مثل الصحيفة الأدبية المعروفة Literaturnya gazeta، ولكنه يسهم أيضا في الملتقيات والنوادي الأدبية الخاصة. صدرت له دراسة أدبية نقدية تحت عنوان (مفارقات الجديد)، ويرصد خلالها تطورات الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، وفي القرن العشرين. في هذا الحديث الذي أجرته معه سالي ليرد والمنشور على صفحات المجلة الأدبية البريطانية التي يصدرها معهد الفنون المعاصرة بلندن تحت عنوان (ملفات). يسلط الناقد أبشتين الأضواء على الوضع الراهن للأدب الروسي.

ويناقش المشكلات الثقافية التي أفرزتها مرحلة البيريسترويكا والجلاسنوست.

*** هل تعتقد أنه من المفيد التحدث عن «الثقافة المضادة» في بلدكم الآن؟**

- في هذه الأيام أفضل استخدام مصطلح «ثقافة التجاوز»، الذي يعني شيئا مختلفا إلى حد ما بالنظر إلى الثقافة المضادة القديمة. إنني أتحدث عن الثقافة التي لا تعارض مباشرة الإيديولوجية الرسمية، ولكنها تتجاوزها. إن بطل الميثولوجيا الإغريقية فرساوس تغلب على الفرغونة، وهي إحدى أخوات ثلاث في الميثولوجيا الإغريقية، ذات الرؤوس المكسوة بالأفاعي، بدلا من الشعر، وذلك عن طريق دفع المرآة، وتوجيهها إلى وجه الفرغونة. وليس بقوته الجبارة. إن الشيء نفسه تقوم به ثقافة التجاوز. إنها تعلم مثل المرآة، والترس من خلال بزوغها فوق الثقافة الرسمية، وتحويلها إلى موضوع للتأمل والتفكير.

*** إلى أي عمل تشير وأنت تتحدث عن ثقافة التجاوز هذه؟**

- بخصوص الشعر، هنالك مدرستان معترف بهما، وتعكسان في هذه الأيام وبأساليب مختلفة جدا هذه الثقافة. إنني أشير إلى مدرسة ما بعد الواقعية، وإلى مدرسة نسميها «المفهومية»، والمسألة الأساسية في هاتين المدرستين هي أنهما من الناحية الإيديولوجية ليستا مع أو ضد، إنهما غير موجهتين بواسطة منطق هذين الأسلوبين. إن ثقافة مثل هذه ليست كذلك أبدا، ونحن نعرف أن ما يحدث باسم الثقافة غالبا ما يكون من نمط إما/ أو.

*** هل تقدر أن تصف هاتين المدرستين؟**

-حسنا، إنه ربما، يبدو غريبا أن نمسك بهما معا، لأن هنالك خصاما مبدئيا بينهما. إنهما قدمتا نوعا من الثنائية الأدبية في السنوات الماضية القليلة كأمر واقع، وافتتحنا نقاشا حول الأسلوب، لم يحدث منذ ما يقرب من ستين عاما، ولكن ونتيجة لهذا أدرك أنصار هاتين المدرستين أنهما متكاملتان، أي أن كل واحدة منهما في حاجة إلى الأخرى نوعا ما. إن تيار «المفهومين» يتشكل

من شعراء مثل ديمتري، بريغوف، وفسيفولد، نيكرا سوف وليف روينشتين، والناثر فلادمير سروكن، علما أن هؤلاء لم ينشروا إنتاجاهم في الإتحاد السوفياتي سابقا، مما جعلني على نحو غريب إلى حد ما أشير إليهم في مقالاتي المنشورة. إنه شيء غريب بالنسبة للشاعر أن يظهر اسمه في قطعة من النقد الأدبي.

على الرغم من ذلك فإن أعمال هؤلاء تقريبا في الحلقات، إنهم مشغولون بإنتاج نوع من الميثولوجيا الاجتماعية المعاصرة، أعني ميثولوجيا وعي الجماهير. وهم يستعملون لغتها السوقية، وكلماتها المبتذلة، وكليشهاتها. إنهم يملكون شيئا مشتركا مع عبيثي الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن، ولكن نقطة انطلاقهم تختلف عن نقطة انطلاق أولئك العبثيين. إنهم لا يرون أنفسهم كمحتلين للموقع الذي يمنحهم الامتياز، الذي من خلاله ينظرون من فوق إلى هذا الوعي الجماهيري، وبالعكس فهم يرون أنفسهم. كمحتلين للموقع الذي يمنحهم الامتياز الذي من خلاله ينظرون من فوق إلى هذا الوعي الجماهيري، وبالعكس فهم يرون أنفسهم. وبشكل مضاد

فإن «ما بعد الواقعيين» يبحثون، ويحاولون أن يتسللوا تحت ذلك المستوى من الوعي، وهم مشغولون إذا أردت الوضوح أكثر بالنموذج الأصلي بدلا من النمطي. إنني أتحدث هنا عن شعراء مثل ايفان زدانوف، وفلادمير ارستوف، والكسندر يورمنكوف. ويذهب هؤلاء المدعوون ب «ما بعد -الواقعيين» بعيدا عن المنطقة العادية للواقعية، أي المساحة السطحية للوجود الاجتماعي العادي. وفي ذات الوقت فإنهم يكتشفون ما يرونه كواقع ذي طبقات متعددة، موظفين الأسطورة، والتاريخ القديم، والدين.

***ماذا قصدت عندما اقترحت أن هذه المدارس الشعرية المختلفة متكاملة؟**

- يكمن هدف «المفهومية» في إطار انحلال لغة الجماهير المعاصرة. وتبرز كيف تنطلق العلامات من الواقع، علما بأنها أصبحت علامات سكولاتية صافية، وهي في الواقع لا تدل على أي شيء. أن الشاعر بريكوف مثلا يكشف عن الهمة الموجودة بين الكليشيهات، مثل «البطل الذي لا يخاف»، والذي

يتقدم إلى وبين الواقع الاجتماعي الراهن الذي لا علاقة له بمثل هذه اللغة. وهنا نجد «ما بعد الواقعيين» يبحثون على نحو مختلف عن إمكانيات توحيد اللغة، والواقع من خلال رؤيا عضوية، ومقدسة للعالم. إنه يمكنك أن تقول بطريقة ما إن «المفهومين» يعملون لكي يبوحوا بسر مرض اللغة، في حين نجد «ما بعد الواقعيين» يعملون من أجل علاج أمراضها. أعتقد أن هذا الاختلاف في الثقافة والذي يؤدي إلى اختلاف الأنهار؛ والمجاري هو شيء، غير جدير بالرثاء، لأنه علامة من علامات نضج الثقافة، نحن مررنا بمثل هذا الوضع في عام 1920، ثم سرعان ما تلاشى، ومما لا شك فيه أننا الآن بصدد استعادته. هنالك علامة أخرى لهذا النضج، وتتمثل في الوعي النظري العظيم جدا. إن أمسياتنا الشعرية ترفق دائما بالنقاش النظري. وهكذا فإن هذا النوع من الوعي الذاتي في حقل الأدب – والذي يرى أن الأدب هو خطة لا ينبغي أن يكون عليه الأدب-؛ كان وما يزال موجودا في الغرب،،

وكان موجودا ببلادنا في بدايات القرن العشرين، وهو يشهد الآن إعادة تجديده وبعثه إلى الوجود ثانية. أعتقد أن هذا النمط من النقاش النظري الذي يجري في نوادينا الشعرية، أو في «جمعية المقالة» التي انتمي إليها شخصيا، له أهمية في تطوير الثقافة.

*** لماذا يلاقي الشعراء الذين تحدثنا عنهم مثل هذه الصعوبات في نشر أعمالهم؟**

- إنه من الصعب أن أشرح لماذا؟ إن الوضعية بدون ريب في تحسن، إذ بدأ «ما بعد - الواقعيون» مثل بارشكوف، وزدانوف، وارستوف، ويرومنكو، وغيرهم في نشر أعمالهم ضمن الأنطولوجيات، وفي المجلات، ولكن «المفهوميين» لم ينشروا أي شيء على الإطلاق. ومن الناحية المبدئية لا يوجد أي سبب موضوعي لعدم نشرهم لأعمالهم. إن أي نظام من المنع أو الطابو من حيث الأساس غير عقلاني. لماذا –على سبيل المثال- يستحيل مناقشة الأفكار المقبولة بشكل رسمي وبالتفصيل؟ كيف يمكن أن أظهر للمرأة حبي لها؟ هل أبدأ بشرح الأسباب؟ إن ذلك لا بد أن يؤدي

إلى جرح مشاعرها. لأن الكلمات التي تؤمن بها (هذه المرأة) هي الكلمات العادية: «أنا أحبك». إن إيديولوجياتنا أيضا تؤمن بالكلمات البسيطة، الشيء الذي يفسر استعمالنا للغة المبتذلة في صحافتنا. إن مثل هذه الكلمات لا تثبت أي شيء. إنها مجرد تصريح بالحب. أما إذا حاولت أن تشرح أو تستعمل أي تعقيد، فإن ذلك يعني إنك تكذب، وهذا يشرح جزئيا لماذا نجد بعض الكتابات التي تستعمل لغة أكثر تعقيدا غير مقبولة. ولكن ذلك يوضح في النهاية لماذا لا يوجد أي تفسير عقلاني لعدم نشر هذه الأعمال. أريد أن أقول إنه بمجرد أن تبدأ في ممارسة أي نوع من الجدال؛ فإن النظام بأكمله يحس بأنه في خطر.

*** إنني أشعر بالدهشة بخصوص هذه «السيطرة» التي يملكها الشعر في الثقافة الروسية في الوقت الحاضر، علما بأن الأمر ليس كذلك بالتأكيد في إنكلترا وأمريكا.**

- عموما الأمر ليس كذلك في الغرب كله.

اعتقد ربما أن هذه علامة عدم نضجنا. لا أعرف

بالتأكيد على كل حال، فإن وضعية النثر هنا حاليا ليست مثل وضعية الشعر. إنه لا يوجد شيء ما يجمع كتاب النثر كأفراد معا. أتحدث هنا عن الجيل الشاب على الأقل، في حين نجد النثر في أوروبا هو المسيطر، وإلى جانب ذلك ففي الغرب توجد نزعة بديهية لمزج الأدب بالفلسفة، والتاريخ. إذ تعطي هناك أهمية كبرى للمقالة كنوع أدبي. إنني أفكر مثلا في رونالد بارط، وفي الفلاسفة الفرنسيين الآخرين الذين ابتعدوا عن التقسيمات الأكاديمية، وهم ينظرون إلى الثقافة ككل.

*** هل تستطيع أن تحصل على مؤلفات هؤلاء ببلادكم؟**

- نعم. نحن نحصل عليها بشكل أو بآخر، ولكن ليس بالكفاية المطلوبة، وكما نريد. أن المهم في الأمر أن البعض منا قد طور على نحو مستقل نوعا ما رؤية متشابهة. نحن نقدر ونعترف بما يفعله الفلاسفة الفرنسيون، وذلك لأن بعضا منا وفي جمعياتنا الأدبية يعالج نفس المشكلات، وبالأحرى فإن رؤيتنا كونية، ولكنني لا أعني هنا بمصطلح الكونية أي نوع من

التجريدية، أو التعميم، إن الكونية منهج يشمل أكثر من ظاهرة متباينة.

أعتقد أننا نحس بنوع من الاشمئزاز تجاه التجريد، ونؤكد إعطاء الأهمية للخاص، وللتفرد، وللخاص، وللشخصي. نحن نملك مشروعا، يتمثل في إنشاء ما سميناه بـ «المتحف الغنائي»، حيث يمكن للناس أن يجلبوا إليه «أشياء» ذات أهمية بالنسبة لهم، ويقدموا بعد ذلك بوصف تواريخها. يمكن أن أقول لك إننا في مرحلة إعادة تجديد الاهتمام بالتفاصيل، والبحث عن غير المتكرر.

*** أعتقد أن هناك حركة متشابهة في الثقافة الغربية نحو الخاص، ونحو نوع من «الوجود الذري» الذي ينتج عن التشاؤم من الحصول على «المعنى» على المستوى الاجتماعي، والسياسي.**

- بالنسبة لنا في روسيا فإن ذلك ليس علامة تشاؤم لقد كان روادنا متفائلين، لأنهم كانوا يؤمنون بأنهم كانوا يبنون مستقبلا مضيئا للبشرية جمعاء، ولكن عندما جئنا نحن لنواجه الوقائع، فإننا وجدناها مظلمةِ،

في البداية عانينا يأسا فظيعا، وذلك في فترة السبعينات من هذا القرن، ولكننا لم نعد الآن نفكر في تلك الصيغ الاجتماعية، وبالنتيجة فإننا نحس بالتحرر.

*** هل تسمي هذا النوع من الرؤيا شكلا روسيا لما بعد الحداثة؟**

- يمكن لك تسميتها كذلك، ولكنها في هذه الحالة ليست نتاج التأثير الغربي على الشرق، مثلما حصل منذ عشرين أو ثلاثين سنة، أعتقد أن هنالك عوامل مشتركة بيننا، ويتمثل بعضها في الإحساس بالنهاية، وإمكانية تحطيم عالمنا. إنه الشيء، الذي ولد فينا وعيا ذاتيا جديدا.

كلود ليفي ستروس

يعتبر كلود ليفي ستروس أحد عمالقة الانتروبولوجيا في القرن العشرين. تصفه الصحف الفرنسية بأنه أقوى مثقف بفرنسا. في حديث لمجلة "نيوزويك" الأمريكية Newsweek أجراه معه "بنجامين افري" قال كلود ليفي ستروس:

- في الولايات المتحدة الأمريكية توجد هوة فاصلة بين المثقفين، وعموم الجماهير الشعبية. في فرنسا يعمل "الوسطاء" في الصحف ومختلف وسائل الإعلام الأخرى، ولكنني لست متأكدا أن السياسيين الفرنسيين أكثر ثقافة من السياسيين الأمريكيين. هنالك كثير من الرجال الفرنسيين غير الملائمين، تمكنوا من تشكيل الحكومات. أن السياسي ليس في حاجة إلى شخصية ذات طبع متميز، وهذا شيء آخر تماما. إن بإمكان هذا النوع من السياسيين أن يملك الناس الأذكياء حوله، من أجل إعطائه النصائح.

*** أنت أغضبت المثقفين الفرنسيين الشبان، وذلك لعدم تحدثك جهرا عن أحداث مثل أزمة كاليد ونيا الجديدة (المستعمرة الفرنسية)، من المؤكد أن لديك ردود فعل تجاه المجازر المرتكبة في الصين في الآونة الأخيرة؟**

- من الطبيعي أنني أحس أشياء، ولكن ردود الأفعال هذه أشياء عميقة. هنالك خطورة تتمثل في أن المثقفين الذين يملكون المصداقية بسبب نضج أعمالهم العلمية، يظنون أنهم جديرون بنفس المصداقية أثناء قيامهم بردود تجاه ما يقوم به أي شخص في الشارع. لقد قرأت كل ما كتب ونشر بخصوص أحداث الصين، وفضلت الاحتفاظ بردود أفعالي، وذلك لسبب هو أنني محتمل أن أكون مخطئا.

*** يقال أنك شخص يصعب اختراق عزلته، ولكن اسمك موجود في دليل الهاتف الفرنسي.**

- مما يسعدني كثيرا أن لناس لا تحملق في دليل الهاتف، يصلني الهاتف عادة من إفريقيا. في إحدى المرات تقدم إلي مقاول فرنسي طالبا مني أن أسمح

لشركته المتخصصة في صناعة سراويل "الجينز" أن تستعمل اسمي، وتبرزه على قماش ملصق بالسراويل. هنا قلت لذلك المقاول: "أنا لا أستطيع أن أفعل هذا. أنني مثقف"، وإذّاك طلب مني أن أهدئ أعصابي ثم قال: "عندما نعلن عن مخططنا فإن شركة ليفي ستروس الحقيقية سوف تدفع لنا لكي، نسقط هذه الفكرة من أذهاننا".

*** على الرغم من حبك للموسيقى، فإنك تقول أن مرضك "الخوف من الأماكن المقفلة أو الضيقة" يبعدك عن الحفلات الموسيقية، كما أن الاسطوانات تسبب لك الحزن لأنها تدور وأنت لا تعرف متى تتوقف عن الدوران. بالنظر إلى هذه المشكلات كيف تجد الفرصة لتستمتع بالموسيقى؟**

- استمع إلى الموسيقى الكلاسيكية التي تبثها محطة إذاعية متخصصة في ذلك، حيث لا أحد يتكلم. أنا لا أحتمل الاستماع إلى صوت الإنسان.

*** أنت تمزج دائما في كتبك. هل حدث أن وجدت نفسك في مناخ أكاديمي خال من الفكاهة؟**

- إنه لشيء عام أن تفقد حس الفكاهة في العالم الأكاديمي. بخصوص الطبعة الإنجليزية من كتابي "أفكار متوحشة" أردت أن يكون العنوان بالإنجليزية مأخوذ من مسرحية "هاملت" لشكسبير. لكن الصحافة الأكاديمية المذعورة قالت أن العنوان الإنجليزي المقترح يعني شيئا آخر في اللغة الإنجليزية، وهو غير مناسب إطلاقا.

*** تقول جريدة "لوموند" إنك آخر أستاذ للفكر؟**

- جريدة "لوموند" تكرهني، بسبب أنني لا أفكر على نحو يميني. أن هذه الجريدة تمدح المشاعر الجيدة والكرم. لكنني وفقا للمؤسسة المسيحية التي تتوقع دائما أن يكون المثقف اليساري معتدلا، فأنا لست كريما، بل أنني الرجل الفوضوي القديم.

*** بعد إحالتك على التقاعد قلت عبر شاشة التلفزيون إنك لا تستطيع أن توظف سكرتيرة خاصة بك وتدفع لها مرتبها!**

- في الواقع، أنا أحصل على منحة التقاعد. وهي بالتأكيد لا تكفي لدفع مرتب سكرتيرة، لكن مركز الأبحاث الأنتروبولوجية حيث عملت وفر لي وبلطف سكرتيرة خاصة. بعد تحدثي عبر التلفزيون بأيام قليلة وصلتني رسالة من " امرأة" قالت فيها بأنها تملك المال والوقت لمساعدتي. كانت هذه المرأة "اني دو لا فرسانج" عارضة الأزياء المشهورة. وهنا قلت لها: "إذا جئت إلي فإنني سوف أقضي كل وقتي أتأمل فيك، ولن أجد بعدئذ الوقت لإنجاز علمي".

*** إن الصور التي التقطها عظيمة. لماذا لا تنظم معرضا خاصا ليشاهدها الجمهور؟**

- في حوزتي مئات من الصور التي التقطها ولم تظهر في كتبي بعد. احتفظ بها في خزانتي. سوف تكتشف بعد موتي. اعتقد أنني كنت مولعا بالتصوير، أما الآن فإنها تضجرني. عندما أسافر لم اعد أحمل معي

آلة التصوير، ينتابني إحساس بأن ذلك شيء قد تم تصويره، واعتقد أننا نرى أفضل عندما نكون غير مهووسين بالشيء الذي نريد تصويره.

*** كيف هي الأمور في الأكاديمية الفرنسية؟**

- ها نحن قد عدنا من العطلة. فيما يتعلق بعملية إنجاز قاموس جديد فنحن قد وصلنا إلى حرف "د"، وقد تم هذا عندما انخرطت في الأكاديمية عام 1973. أما الآن فنحن بصدد إنجاز القسم التالي من القاموس، وبالتحديد جرد كل ما يقع تحت حرف "ل"، أحيانا يسألني زملائي في الأكاديمية عن تحديد معاني بعض المفاهيم التقنية.

ومن هذه المفاهيم مفهوم "خان" Khan المتداول في الحياة السياسية في آسيا الوسطى. تم الشروع في إنجاز هذا القاموس عام 1935، أما في الوقت الحاضر فإن وتيرة العمل تبدو اليوم أكثر سرعة. لكن القاموس لن يتم إنجازه إلا بعد موتي. عندما ينجز، فإنهم سيبدؤونه من جديد.

*** تعتبر مثقفا مضادا للحركة النسوية؟**

- لست ضد الحركة النسوية، إنما قد قمت باختيار المرأة التي تتولى منصبي في "الكوليج دي فرانس" بعد إحالتي على التقاعد. لقد اعترضتني صعوبات مثلا مع السيدة "سيمون وايل". كنا طالبين بجامعة السوربون، وقد أغضبتني لكونها امرأة مستحيلة.

كانت تظن دائما أنني على حق، وعلاوة على ذلك كان لها سحر نسوي. شعرها أسود وجميل، وتتميز بالإشراق، والنعومة المفرطة، والابتسامة الحلوة. ومن الناحية الجسدية فقد كانت ضعيفة، ومن الناحية الثقافية فقد كانت مقاتلة، وصاحبة ذهن صاف.

*** قلت مرة إن أعمالك ستكون عتيقة ومهملة بعد عشرين عاما. كيف؟**

- بالطبع كل ما يتمناه المرء هو أن يسمع الناس يقولون: "قد جعل العلوم تتقدم في زمانه"، وبالتأكيد فإن العلوم سوف تتقدم في المستقبل.

جوليا كريستيفا

ولدت جوليا كريستيفا ببلغاريا في عام 1941. وغادرتها لتستقر في باريس/ فرنسا في عام 1922. في فرنسا عملت ككاتبة، وكمدرسة بالجامعة، ومن بعد كمحللة نفسية. كريستيفا معروفة كثيرا بمساهمتها من أجل الاختلاف الجنسي، فقد طوّرت في كتاباتها أفكاراً قوية، ومضادة للأرثوذكسية عن طريق المزج بين الماركسية، والفنيومينولوجيا "الظاهراتية" والتحليل النفسي، ونظرية الأدب. تتمثل فكرتها الأساسية في أن عالم الطفل الصغير وأمه- أي ما ستدعوه بالسيميائية- يَكْبَحُ ويُكتمُ بالعقلانية اليومية، وباللغة، الشيء الذي يفرض عليه شبكة من الهويات، والاختلافات، هدف عمل كرستيفا يرمي لتمكيننا من الاستجابة لهذه الموضوعات السيميائية المقموعة. من بين مؤلفاتها البارزة: ثورة في اللغة الشعرية، حول النساء الصينيات، وغرباء عن أنفسنا.

جونثان ري: إلى حد ما هنالك شيء يوميء بالفوضوية في العديد من أعمالك. إذ تقاوم كل أشكال السلطة المؤسساتية في عصرنا هذا، أعني الدولة- الأمم، أو الأمة –الدول. بعد هذا المعطى، أتساءل: كم من الثقة/ الإيمان يمكن أن نضع في فكرة " حقوق الإنسان"؟

جوليا كريستيفا: أنا جدّ متعلقة بفكرة "الفوضوية" وهي الفكرة التي ناقشتها بكثرة في مؤلفاتي حول الشعر. إنها تتضمن التمرد على الاضطهاد، ولكن ليس ضد السلطة، أو القانون. لم أتخيل الحياة الاجتماعية، والفردية، أبداً بدون بعض العلاقة مع القانون. والمسألة ليست في إلغاء القانون، إنما في ربطه بفهمنا الواسع للتجربة الإنسانية، أعني ربطه بما تقوله لنا عنها العلوم الإنسانية، والتاريخ، وذلك من أجل جعل القانون أقل ما يمكن تجريدا. لأكن أكثر تحديداً: ولدت في بلد، شيوعي "بلغاريا" حيث لم يكن للقانون وجود، ولم تكن هناك "حقوق الإنسان"، ولذلك، فأنا لم افترض أبداً بأن الكفاح من

أجل الحرية يمكن أن يستغني عن حقوق الإنسان. بالعكس. بالنسبة لي، فقد كان يجب أن تتوافق حقوق الإنسان مع القانون. أنا لا أقرن أبداً حقوق الإنسان بقوة الدولة الاضطهادية. فالقانون، وحقوق الإنسان نقيضان لهذا النوع من الدولة.

جونثان ري: تتحدثين في كتابك الصادر حديثاً حول "الغرباء" Etrangers، والذي يحمل عنوان "غرباء عن أنفسنا"، فالكتاب حول الأمة وهي في حاجة إلى الغرباء، لأنها تريد أن تجعل الغرباء دائما في الخارج، حسبما أفهم ذلك، فإن فكرتك بخصوص الغرباء هي أنه ينبغي أن ندرك بأن كل واحد منا هو غريب في داخله. هل هذا صحيح؟

جوليا كرستيفا: لهذا الكتاب عدة جوانب. في الوقت الحاضر تواجه أوروبا ضغطا كبيراً من قبل الغرباء. فرنسا، مثلا، تستقطب عددا كبيراً من المهاجرين، وخاصة من بلدان شمال إفريقيا. أما إنجلترا فإن بها مهاجرون أتوا من بلدان أخرى.

إن أوروبا تشعر بأنها مهددة من طرف هذه البلدان. من ثم هنالك قضية أثارها المجتمع الأوروبي الذي يدفع أعضاء أمة إلى المنافسة التي يجدها الكثيرون لا تحتمل. فالإنكليز لا يقدرون على تحمل المنافسة مع الفرنسيين، أو الألمان. أما الفرنسيون فقد أصابهم الرعب من منافسة الألمان لهم. سأضيف الآن إلى ذلك بعداً جديدا: أوروبا الشرقية. فالوضعية المعنوية والاقتصادية هناك خطيرة إلى حد التطرف. لهذا، فهؤلاء الناس هم بصدد الضغط على حدودنا. أنا لست متأكدة بأن الناس في الغرب مدركون حقا للصعوبات التي نواجهها. فالسياسيون يتحدثون عنها أكثر فأكثر. ولكن الشخص العادي في فرنسا، أو إنكلترا ليس واعيا بها إلى حد الآن.

إذن هنالك عدة جوانب "للغريب"، الشيء الذي يثير في أيامنا هذه مشكلات سياسية. هذه المشكلات يمكن أن تحل من قبل السياسين،

والاقتصاديين، والمحامين، ومن خلال التشريع، وخفض البطالة الخ.

جزئيا، فهي مسألة قبول "الغرباء" في بلداننا، ولكن أولا وقبل كل شيء فهي مسألة التعاون معهم، وفي داخل بلدانهم الخاصة بهم، لأن أوروبا لا تستطيع أن تستوعب كل هؤلاء، إذ هناك حد لذلك. يجب علينا أن نقدم بعضا من ثروتنا للآخرين لكي يعيشوا بصورة أفضل، ولكن سواء رحبنا بهم في أوروبا، أم قدمنا لهم المساعدة في بلدانهم، فإنه يجب أن نواجه جميعا قضية "الغريب". إن وضعية الضرورة. هذه أو ما أرغب في تعريفه كنوع من التأمل الشخصي – خلال الديانة، أو خلال التحليل النفسي، أو ببساطة خلال العمل مع النفس.

ذلك يعني طرح التساؤل: لماذا يقلقني الغرباء كثيرا؟. ربما هناك شيء ما شاذ بداخلي، أو مشكلة لم تحل بداخلي، أو هناك شيء غير حكيم فيها يبعث الأسى فيّ، وعوضا عن حلّ هذه المشكلة بداخل نفسي، أقوم بإسقاطها على "الغريب" ككبش فداء،

وكدليل واضح لكل مشكلاتنا كإنكليز، أو فرنسيين، أو كألمان. مثل هذا التحليل الذاتي، الشخصي المجهري، والذي يعني في الواقع إقامة السلام مع شياطين بباطننا نحن، ومع جهنمنا الداخلية. هذا التحليل الذاتي يمكن أن يوقفنا عن إلقاء اللوم على "الغريب" فيما يتعلق بمشكلاتنا كلها، ويمكن أن يحدث التفاهم المتبادل، والمساعدة، الشيء الذي سيقدم مساهمة لحقوق الإنسان.

جونثان ري: كيف ترتبط فكرة "الغريب" هذه، أو فكرة أن تكون غريبا عن نفسك بنظريات الاختلاف الجنسي؟. هنالك استخدام واسع جداً لوصف تطور "النسوية" في القرن العشرين، والتي تقول بأن المرحلة الأولى منها كانت تدور حول هوية النساء مع الرجال، والمرحلة الثانية كانت حول هوية النساء ضد الرجال، بينما توجد المرحلة الثالثة منها والتي تجدين نفسك مموضعة فيها في حل من الشك بخصوص فكرة الهوية نفسها. إذن، هل فكرة

"الغريب" عن النفس هذه مرتبطة بالاختلاف الجنسي؟.

جوليا كريستيفا: نعم، هذا صحيح حقا. يبدأ كتابي بتاريخ العلاقات مع "الغريب" في ثقافتنا الغربية. فالذي أجده جديرا بالملاحظة، وملفتا للنظر هو أن "الغرباء" الأوائل المذكورين في التاريخ الغربي هم النساء:

فالنساء الدانيدس Danaids في الأساطير الإغريقية، وفي مؤلفات "اسخيلوس" هنّ النساء اللواتي وصلنا إلى بلاد الإغريق من الخارج. والسؤال الذي يطرح هنا هو: كيف استقبلن من طرف المدينة الإغريقية؟ أرى مسألة "الغريب" مرتبطة بالاختلاف الجنسي. فنحن، الرجال، والنساء، كائنات مختلفة، فنساء جيلي اللواتي طورن الحركة النسوية بعد1927 ألححن أولا وقبل كل شيء، على الاختلاف. بالنسبة لـ "سيمون دي بوفوار" مثلا، فالقضية كانت تتمثل في إظهار الهوية، أو مساواة النساء مع الرجال، والفرد

يمكن أن يدرك لماذا: إنه نضال من أجل المساواة، وحقوق متساوية، الخ...

ولكن بالنسبة لجيل آخر، فالقضية أكثر تعقيداً، وهذا لا يعني إسقاط النضال من أجل المساواة.

فالقضية على الرغم من ذلك هي الاعتراف بالاختلاف، ومواجهة "الغرابة" Strangeness والعيش معهما، ليس كعصابتين متحاربتين، وليس على أساس الكراهية، ولكن ككيانين مستقلين، مع الاحترام للآخر "الغريب".

جونثان ري: أنت تذكرين بان "سيمون دي بوافوار"، كانت تملك فكرة المساواة، ولكنها كانت تملك أيضا نظرية الأنوثة Theory of Feminity، كحالة وجود آخر، وليس وجوداً غير محدد. في حين أن الذكورة هي أن تكون الآخر غير الآخر. هذا يبدو إلى حد ما مثل فكرتك القائلة بأن تكون "غريبا" لشخص غير محدد.

جوليا كرستيفا: ذلك صحيح. لقد كنت مثل جميع أفراد جيلي متاثرة بـ "سيمون دي بوفوار" بشكل قوي، رغم أن هناك اختلافات كبيرة بيننا،

وخاصة في علاقتنا مع "النسوية". أعتقد بأن الاختلاف الأساسي يتمثل في التأكيد الذي وضعته على "الأمومة" Maternity. أعتقد أنه إلى حد ما يمكن الآن المطالبة بالهوية النسوية، بينما تهمل مشكلة "الأمومة". ربما، كان ذلك بسبب أن "مانعة الحمل" كانت أكثر بدائية في ذلك الوقت، وربما، كانت النساء أقل تحرراً جنسيا، ولكن "سيمون دي بوفوار"، نظرت إلى الأمومة كشكل من العبودية، أو العائق للنساء. ولكن من وجهة نظر التحليل النفسي، وأيضا من وجهة نظر الأغلبية الساحقة من النساء فإن "الأمومة" Mother hood مهما تكن صعبة – وهي صعبة جداً مالياً، ومهنياً، وعاطفياً- فهي طريقة للكشف عن النفس، وتقديم مساهمة غير قابلة للمقارنة للحضارة. هذا هو اختلافي الجوهري مع نظريات "سيمون دي بوفوار".

جونثان ري: سآخذ في الحسبان، بأن اهتمامك بالنساء كأمهات، يرتبط باهتمامك بالتحليل النفسي.

كيف جئت للتمرن كمحللة نفسية، وممّ يتكون الآن عملك كمحللة نفسية؟

جوليا كريستيفا: شرعت بالاهتمام بالتحليل النفسي لأسباب معرفية، رغم أنه توجد هناك أسباب شخصية أيضا. كنت ابحث في اللغة، وفي مجال "الأوضاع – الحد"، مثلا لغة الأطفال قبل أن يقدروا على الكلام، ولغة الذهانيين Psychotics . لقد أحسست بأن مقاربة ألسنية صافية تجاه هذه الظواهر غير ملائمة. كان هناك عنصر ذاتي هائل عند كل من الشخص المتكلم، وعندي أنا أثناء الملاحظة. وهكذا شعرت بأنني في حاجة لمقاربة التحليل النفسي، لأفهم بشكل أفضل لغة – الحد "هذه" ولكي أكتسب براعة التحليل النفسي كان يجب عليّ أن أحلّل بدوري، وأن أخضع لتمرين تحليلي.

هكذا تخليت تدريجيا عن عملي مع/ وحول الأطفال، وأعمل حاليا مع الكبار فقط ولكن الكبير سناً يكشف مباشرة على سرير التحليل عن جانب طفلي، وبذلك صرت أعمل مع الأطفال الذين هم

نحن الكبار سناً. أنا أقوم بهذا العمل منذ عشرين سنة.

جونثان ري: تركّز اهتمامك على المرحلة المبكرة جداً من تطور الطفل، أي المرحلة ما قبل – الأوديبية، ما قبل اللغوية. تحدث "سجموند فرويد" عن الأنوثة كقارة التحليل النفسي المظلمة، ولكن يبدو الآن لكثير من المحللين النفسانيين بأن السنة الأولى من حياة الطفل هي القارّة المظلمة الحقيقية ولهذه الفترة علاقة خاصة جدا بمسألة الأنوثة.

جوليا كريستيفا: قبل مجيئي إلى التحليل النفسي، اعتقدت بأن اللغة الشعرية كانت تهيمن عليها قسمات توجد أيضا في "مصاداة الأطفال". فاللغة الشعرية موسيقية، والموسيقى تهيمن غالبا على المعنى. مثلا عند الشاعر "ملارميه" Malarme نفهم اللغة غالبا، ولكن لا نفهم المعنى. وقد قادتني هيمنة اللغة هذه إلى ملاحظة انبعاث المصادات الطفلية في اللغة الطفلية تعني شيئين. إنها مرحلة ما قبل –الأوديبية التي تتضمن مسألة النرجسية: عدم استقرار حدود "الأنا" Ego،

الإمكانيات الذهنية الكئيبة، ولكنها هي أيضا الفترة التي يكون الطفل فيها معتمدا على أمه وهكذا إذا كانت اللغة الشعرية تظهر موسيقية ما قبل اللغة، وذلك لأنها تشهد على نرجسيتنا الهشة، وعلى العلاقة بين الأم والطفل. هذا واضح في كل المزاعم التي يزعمها الشعراء حول كوننا أنثويين، وأموميين "نسبة إلى الأم" وأحيانا لواطيين. خذ مثلا الروائي الأرلندي "جيمس جويس" J. Joyce: الوقوع في سحر صورة الأنثى – منولوج "مولي" Molly في رواية "يوليسيس"، وفي رواية "فيغس". هذه الأمثلة تبرهن على ما كنت أقوله بخصوص جوانب لغة حديث الطفل، وما يشبه الأغنية، والضاجة بالصوات، تلك الجوانب التي تأخذ شكل الكلمات المنحوتة، بعض الآداب المعاصرة مشغولة بسير مراحل هذه اللغة "المهجورة" Archaic Language: مرحلة ما قبل الأوديبية والتبعية للأمومة.

جونثان ري: كثير من أعمالك المبكرة كانت حول نظرية الألسنية وحدودها. وتبدو الفكرة

الأساسية أن النظرية الألسنية تفترض مقدما وجود الفرد المتكلم، ولقد استعلمت مصطلح السيميائية لوصف شيء مورس عليه العنف من أجل تمكين ذلك الفرد المتكلم من التكون. هل كنت تحاولين أن تُلمحي ضمنيا بأن تلك النظرية الألسنية الأكاديمية الأرثوذكسية كانت خاطئة، أم أنها كانت فقط غير واعية بالقدر الكافي بافتراضاتها مقدما؟

• جوليا كرستيفا: لا أعتقد أن النظريات الألسنية الحديثة خاطئة، ولكنها تنتمي إلى تقليد معرفي. فهي قد حقّقت الكثير، ولكنها لا تقيم صلة مع الأغراض الذاتية ذات الأهمية في الحياة الاجتماعية، وفي التحليل النفسي أو كلاهما. هي تفترض مقدما الفصل بين الذات، والموضوع، وبين الصلابة، والوعي المتكلّم، وهذه نجدها في نزاع، أثناء الحالات المرضية، وعندما تكون الشفرة الاجتماعية في حالة الذوبان.

إذن فأنا قدمت نموذجا مصمما لتكييف هذه الأوضاع الديناميكية، حيث يكون المعنى غير مُعطى

دائما ومسبقا. هذا ما أدعوه بـ "الدلالية" Signifiance: أو، السيميائية التي ترجع إلى نطق الطفل السابق لتركيب الجمل، أو للعلامة، وثانيا، العلامة، أو تركيب الجمل Syntax، أو ما أدعوه بـ "الرمزي". إن ربط كل هذه معا ينتج دينامكية اللغة، وهذه الدينامكية واضحة في بعض حالات اللغة الشعرية "جيمس جويس" مثلا، ولكنها واضحة كذلك في أعمال الأدباء الكلاسكيين. يمكنك أن تسمع أنغام جمل "بلزاك" إذا أصغيت إليها. هذه الديناميكية، رغم قمعها، فإننا نجدها تعمل في الخطابات التعليمية، والعلمية، والسياسية، حيث يتم السيطرة بشكل متزايد على العاطفة، والدافع. وهكذا تستطيع أن تؤسس "علم دراسة رموز الخطاب" Hypology of discourse، على أساس أفكار السيميائية، والرمزية التي تعني بحالات اللغة الحاسمة، وبإمكانيات التغير. فالألسنيات ليست خاطئة، ولكن لها موضوع محدد ذو تاريخ خاص.

جونثان ري: كانت هنالك فترة من حياتك المهنية في أوائل السبعينات، وذلك عندما لم تكوني فقط ماركسية، بل ماوية أيضا. كما أن هنالك نصوص مختلفة تعود إلى تلك الفترة، حيث تصفين فيها "الصين" كمهددة لكل التصور الذاتي للغرب المؤمن بـ الإله الواحد The Monotheist West، وحيث تستعملين لغة المادية الجدلية، وتعودين كثيرا إلى "ماتسي تونغ" و"لينين". فكيف تقرئين بنفسك الآن تلك النصوص؟

جوليان كريستيفا: أقرأها مثل الاركيولوجي الباحث عن اليوتوبيا. تلك النصوص كانت تمثل اليوتوبيا، وهي تعبير عن سلبية المجتمع الذي نعيش فيه، وليس كنموذج إيجابي. لم نرد أبدا أن نؤسس العقيدة الماوية، أو اللينينية في فرنسا، أو في إنكلترا، أو في أي مكان آخر. لقد فهم هذا خطأ من قبل أولئك الذين أرادوا تقديم الحركات الماوية (على الأقل حركتنا في فرنسا) كحركات دوغمائية. ولكن بالنسبة لنا فقد كانت طريقة لطرح الأسئلة على التقليد الغربي. فالذي شدّ انتباهي إلى

الصين هو التاوية" ودور النساء، وعلاقة الكتابة بالتلميحات، والصوت في التعبير الصيني. تبدو هذه الأسئلة مبهمة ولكنها تتحدى بعض الأفكار الغربية المكوّنة سلفا، وكما رأيناها، فقد كانت متصلة بها قبل السقراطيين، وماويي عصورنا القديمة. هذا ما قصدناه بـ "الماوية". كيف أرى الآن هذا إذن؟ ستكون مندهشا، فأنا لا أرفضه على الإطلاق، وأريد أن أفعل ذلك مرة أخرى، غير أن هنالك شيئا ما أهملناه في ذلك الوقت، الشيء الذي أحاول القيام به منذ الوقت. هذا الاهتمام بالثقافة اللاّ غربية كان جيدا كطريقة لطرح الأسئلة على الثقافة المسيحية. ولكن لم نحاول بما فيه الكفاية فهم الثقافة المسيحية نفسها، وخاصة في علاقتها مع أسئلة الآخر. مثلا، إن كتابي "حكايات الحب" و"غرباء عن أنفسنا"، يحاولان أن يعيدا التقسيم من وجهة نظر عدم الإيمان بالتقليد اللاهوتي الذي هو موروثنا، والذي يجب علينا أن نحاول فهمه. هنالك طموح ماركسي لجعل "هيغل" يقف على قدميه، وإنه مهم أن نأخذ اللاهوت ونوقفه على قدميه. فاللاهوت يحتوي على ثراء معرفي

استثنائي فيما يخص التجربة الإنسانية. ويمكن الآن أن ينجز هذا بمساعدة التحليل النفسي، والألسنيات. وهكذا أضيف إلى هذا الانشغال بالثقافات غير الأوروبية الحاجة إلى إصلاح تقاليدنا الخاصة بناء، وقراءتها بتعاطف، وفهم، ومن مسافة بعيدة.

جونثان ري: من بين الأشياء المدهشة كثيرا في أعمالك المنجزة في الفترة ذاتها ليست فقط الطوباوية بل هناك فيها معنى الأمل الرؤيوي، والحاجة الملحة إليه. وفي نهاية كتابك "ثورة في اللغة الشعرية" ثمة مرجعية إلى العيش في نهاية مرحلة الـ 2000 سنة حيث يشكل فيها الانتقال من الإقطاعية إلى الرأسمالية حادثة عرضية صغيرة. ففي كتابك "حكاية الحب" تتحدثين عن الأزمة التي نعيشها باعتبارها دائمة. هل يقدم هذا حركة منك من الأمل السياسي في السبعينات في هذا القرن إلى شيء مختلف الآن؟

جوليا كرستيفا: اعتقد بأن الأمر أصبح أكثر جدية. وبوضوح، فأنني أشاطرك فكرة الأزمة هذه التي هي أزمة تتعمق. وأنا أكثر وضوحا، وصراحة

بشأنها –ولست أدري إذا كانت كشفية رؤيوية. لقد نشرت مؤخرا رواية تدعى "الرجل المسن والذئاب". وبدايتها هي ما يمكن أن أدعوه باغتيال والدي في مستشفى بأوروبا الشرقية، بسبب عدم الكفاءة الطبية، وبانعدام الاهتمام. وقد حاولت من خلال هذه الصدمة الشخصية أن أبني عملا يمكن أن يكون كمجاز لتجربتنا ككل. صورت عالمنا –الغرب والشرق- كقرين لأزمة الإمبراطورية الرومانية، ككل. المنعدمة القيم، والمعبأة بالكراهية، والتي لا تعرف إلى أين هي ذاهبة. إنها تعرف فقط بأنها لا تريد ستالين، وهتلر. فالقيم الإيجابية الوحيدة هي القيم المهجورة المشتقة من الديانة، والتي لا تتلاءم مع مطالب الاستقلال الجنسي. فالناس عاجلا أو آجلا يجدون أنفسهم في صدام مع هذه الظواهر. وهكذا، فإن القيم الدينية ضرورية، ويصعب تحملها في آن واحد. لقد رسمت صورة سوداء كاملة. أنني أخشى أن نكون في مرحلة انتقالية، ولا أرى أي ضوء، ولا أي نتائج إيجابية. الأمر في الوقت الحاضر واضح جدا

في فرنسا. والأحزاب السياسية واعية بذلك، أنها تتحدث عن الكآبة الشعبية وأنّ الناس في خيبة. أنها لا ترى أي حل.

أعتقد بأن السياسيين مخطئون عندما يقولون بأن كل شيء سيكون على أحسن ما يرام. إنها حسابات خاطئة خطيرة. حضارتنا تمر بمرحلة كآبة، وعندما تكون مع أحد كئيب، فإن الشيء الذي تقوله هو: (إجمع نفسك، فإن كل شيء سيكون على أحسن ما يرام). يجب أن نعترف بأسباب الوعكة. اعتقد بأنا الآن في هذا الوضع. يجب علينا نحن المثقفين أن نبحث عن أسباب عدم الرضى. إنّ هذا الوقت ليس وقت النصائح. أنها لحظة التشخيص -أنها لحظة سلبية- وأفضل أن أركز على ما يساعد فردا واحدا، أو فردين اثنين للتخلص منها.

أنا لا أقدم تكهّنا متفائلا. أعتقد بأن اللحظة النضالية قد انتقلت وأننا نعيش في عصر علاجي، حيث يجب علينا أن نواجه فيه مشكلاتنا. في الوقت الحاضر لا أعتقد بأنه ينبغي علينا أم نذهب بعيدا عن ذلك. وهكذا

أظل متشائمة إلى حد ما. هنالك ضغط على أوروبا من طرف الشرق بفقره الاقتصادي والمعنوي (الأخلاقي)، ومن طرف أفريقيا، بأنواع مجاعتها جنبا إلى جنب مع الشقاء الشخصي في الغرب، حيث لا أحد يؤمن بأي شيء، وإذا فعل فإن ذلك يتصارع مع حريته الجنسية. فالتشخيص سلبي إلى خد ما. إنه يجب أن نعد خريطة لهذا الشقاء قبل توفير محاضرات حوله. إنني سريعة التأثر بهذه الظواهر، ربما، لأنني مقبلة من جزء من هذا العالم حيث تضرر الناس أكثر. فالفرنسيون يميلون إلى تجاهل هذه الجوانب الشقية للعالم. بالطبع فما يزال هناك الجمال، والنعمة، والمتعة. وبخصوص هذا فإن أوروبا منطقة محمية. لقد حان الوقت للاهتمام بالمشكلات التي تحيط بنا، وبخلاف ذلك فإننا في خطر كبير.

أجرى الحوار المفكر البريطاني جونثان ري
Jonathan Ree

دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع

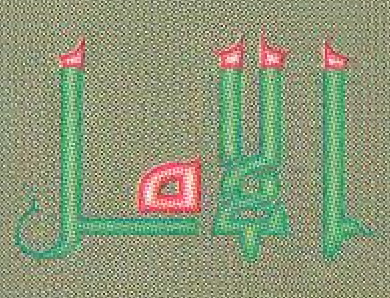
بعض الكتب تحتفظ بأهميتها رغم مرور أعوام على صدورها، من هذه الكتب مؤلف صدر في الجزائر تحت عنوان: «أحاديث في الفكر والأدب».

الكاتب هو الشاعر والناقد الجزائري «أزراج عمر»، وله مجموعتان شعريتان هما: «وحرسني الظل» و«الجميلة تقتل الوحش» وكتاب في النقد، والشاعر الجزائري من المهتمين في مقالاته النقدية، بقضايا وحدة الثقافة العربية، ومن الداعين لتكثيف الحوار بين مثقفي وكتّاب المغرب والمشرق العربيين، وهو يواصل هذه المهمة في كتاب «أحاديث في الفكر والأدب». من خلال حوار أقامه مع كتّاب ومثقفي عرب في مشرق الوطن العربي ومغربه.

أعطى الكاتب قضايا الحوار بين مشرق الوطن العربي ومغربه أهمية استثنائية انطلاقا من ملاحظاته أن (مرض اللاحوار ومرض الطائفية والانعزالية بكل تجلياتها الثقافية والسياسية والاقتصادية بلغ مستوى خطيرا يهدد تاريخنا وحضارتنا.

إن أهمية كتاب (أحاديث في الفكر والأدب) لا تأتي من البحث في القضايا التي أثارها (على أهمية ما جاء فيه بهذا الخصوص) بل في إثارتها وتقديمها مادة لحوار يحظى باهتمام جميع المثقفين والكتّاب العرب على اختلاف مشاربهم الفكرية، ونجح الكتاب في التنبيه لقضية وحدة الثقافة العربية المعاصرة وشموليتها، والواقع أن تعدد الروافد والتيارات والمذاهب داخلها، لا يمس بهذه الوحدة، بل يثريها، وليس من شك في أن ثراء أية ثقافة عظيمة وعريقة كالثقافة العربية من شأنه أن يثير بعض المشكلات الفكرية والمنهجية، إذ يتيح ذلك، لكل باحث، أن يأخذ أحيانا جانبا واحدا من جوانب الثقافة ويستند إليه، كما يتيح لكل دارس أن يجد ما يدعم وجهات نظره وهو يغترف في بحر فيه أنواع المياه والتيارات المتضاربة، وحين لا يتوفر الشمول والعلمية في المنهج، فمن المستحيل تأسيس نظرية للثقافة قادرة على استيعاب وتمحيص الإرث الثقافي كما هو من ناحية، ومن ناحية ثانية التأسيس في الحاضر على ما هو حي ونابض فيه.

موسى



دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع
الهاتف: 026.21.96.55 الفاكس: 026.21.07.21
البريد الإليكتروني: EDITION_ELAMEL @hotmail.com
ردمك: 978-9961-883-59-4